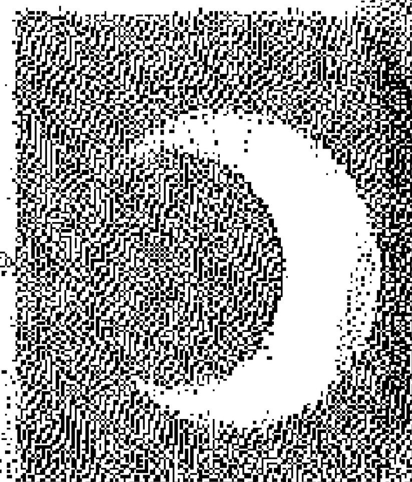


كتاب الهلال

سلسلة
ثقافية
شهرية

مسرحيات في الوهج والظل

علاء الدين وحيد

كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر من « دار الهلال »

رئيسة مجلس الإدارة : أمينة السعيد

رئيس التحرير : صالح جودت

المشرف الفني : جمال قطب

سكرتير التحرير : عايدة عياد

العدد ٣٠٦ – جمادي الثانية ١٣٩٦ – يونية ١٩٧٦

No. 306 June 1976

مركز الادارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

تليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : «١٢ عددا» فى جمهورية مصر العربية وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٢٠ قرشا صاغا • فى سائر أنحاء العالم ٦ دولارات امريكية او ٢٫٥ جك – والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال فى جمهورية مصر العربية والسودان بحوالة بريدية • فى الخارج بشيك مصرفى قابل للصرف فى جمهورية مصر العربية والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى – وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل على الاسعار المحددة عند الطلب •

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغـــــلاف بريشة
الفنـــان جمال قطب

علاء الدين وحيد

مسرحيات

في الوهج والظل

دار الهلال

مــأســاة الحســـين

فى مسرحية عبد الرحمن الشرقاوى

فلتذكرونى بالنضال
فلتذكرونى عندما تعـدو الحقيقة وحدها
حيرى حزينة
فاذا بأسوار المدينة لا تصون حمى المدينة
لـكنها تحمى الامير وأهله والتـــابعينه
فلتذكرونى حين تختلط الشجاعة بالحماقة
واذا المنافع والمكاسب صرن ميزان الصداقة
واذا غـــدا النيل الأبى هو البـــلاغة
وبلاغة الفصحاء تقهـــرها الفهــــاهة

الحسين فى « الحسين شهيدا »

اذا اكتشفنا أن الثورة تجرى فى دم هذا الفنان ، تساقطت كل علامات الاستفهام والتعجب التى تتساءل دهشة عن ثورية كتابات عبد الرحمن الشرقاوى وهـو يمضى حثيثا نحو الستين ! ان ايمانه وحرارته واندفاعه لم يصبها وهن ولم تتحول الى مجرد قناع يشكله مايمكن أن يدفع اليه كثرة الجولات وصدمة المحاولات وتقـدم العمر . فلا زال كما هو الثائر الشـجاع الذى ينـكر الاشياء المهتزة فى حيـاتنا ويرفض معايشتهـا ويرجم التنازلات حالما بغد مشرق حر . يفعل الشرقاوى ذلك فى انتاجه جميعا حتى أحدث ما قدم .

واذا كان تنـــاول فناننا لموضوعه الثورى المأساوى « الحسين ثائرا وشهيدا » لا يخرج عن الخط العـام

لصاحبه ، الا انها المرة الاولى التى يستقى منها الشرقاوى من التاريخ الاسلامى مباشرة ومن شخوص تبلور روح الاسلام فى أصدق جوهر ، عملا فنيا بعد دراسته « محمد رسول الحرية » .. ايمانا كما يقول فى احدى مقالاته ، بأن الاسلام الدين هو الاسلام الثورة .. والثورة والدين ليسا وجهين لعملة واحدة ، ولكنهما عنصران فى جوهر واحد . تنبع الثورة من الدين فى الاسلام كما ينبع الضوء من الشعلة « ثورة الفكر الاسلامى »

لقد كان الشرقاوى يقترب بشكل أو بآخر فى مسرحياته السابقة من هذه الروح الاسلامية التى اتخذت أحيانا عهود الفروسية أو المماليك .. اطارا . ولعل مما يوجب أيضا هذا الاقتراب الشديد .. استيعاب الاسلام للجوهر الانسانى القائم على المبادىء الاساسية التى تنشىء حياة صحية للبشر .

وهناك باعثان عملا أيضا على أن تكون شخصية الحسين بالذات هى محور أحدث مسرحيات عبد الرحمن الشرقاوى ، الاول ما تستجمعه من معانى البطولة والفدائية بشكل نادر الى الدرجة التى يعدها كاتبنا .. أروع بطولة عرفها التاريخ الانسانى كله . والباعث الثانى يتصل بطفولة شاعرنا نفسه .. وأمه تعلمه حب الحسين .. هذا الحب الذى يصفه بقوله .. الحب الحزين الذى يخالطه الاكبار والأعجاب والشجن ، ويثير فى النفس أسى خارقا الى العدل والحرية والاخاء وأحلام الخلاص ..

ومنذ البداية والشرقاوى يعمل على تعرية النفوس والاشياء فى المجتمع العربى . يفعل ذلك ليقيس

الاخبار : ٢٠-١٠-١٩٧١

الانتكاسة العربية فى قضية الحكم وانحسار شـجاعة المواطن فى هذا المجال ، بعد أن رفع رأسه وشـارك فى أختيار حكومته بمحض ارادته فى زمن النبوة والخلفاء الراشدين .. فاذا به اليوم حتى أبناء الصـحابة والعلماء أهل الفكر ، يستذلهم ذهب السلطان أوسوطه. وتسجيل هـذه التعرية يحيط ايضا بصعوبة الدور الذى قام به الحسين وقد قل المسلم المخلص والنصير الذى لازال على العهد به شجاعا يبتغى آخرته قبل دنياه مفضلا المبدأ على كل متاع . ومن هنـا جاء اختيار فناننـا لهـذا الحدث الذى يحسم الفعل ولا يخرجه من نعم ولا ، والذى جعله بداية لاحداث مسرحيتـه وهو أخذ البيعة ثانية ليزيد بعد موت أبيه معاوية بن أبى سفيان . التظاهر أو النفـاق أو استخدام الوجهين معا لا يجدى هنا .. اما رفض ولاية يزيد الماجن الفاسق.. ذلك السكير من يعبث بالفرد نهاره ، فاذا ما اقبـل الليـل وفاض الخمر ، صلى تحت ردف الجارية .. أو قبول هذه الولاية . لا فائدة اذن من ادعاء الايمـان قولا والعمـل على نقيضـه فعلا .. تحمـل المسئولية تصبح نوعا من الاكراه الواجب الذى لا يملك المرء له دفعا .. واختـار أكثر النـاس جانب السـلطة ويرفض الحسين . يرفض كانسان مكافح .. نعم لقد أعطى يوما البيعة ليزيد مرغما تحت ضغوط ، لـكنه اليوم وهو يملك ارادته كاملة لا يفعل .. فلا بيعة فى ظل القهر . ويصـور الشرقاوى ببراعة لونين من الايمان .. مزيف وحقيقى . فجهاز الحكم لايريد سوى أن يبايع الناس صدقا أو كذبا ، بينما لا يقبل الحسين أن تكون البيعة مجرد كلمة . ويصرخ معترضا .. الـكلمة لو تعرف حرمة .. زاد مذخور . الـكلمة نور ، وبعض الـكلمات

قبور . بعض الكلمات قلاع شامخة يعتصم بها النبل البشرى . الكلمة فرقان ما بين نبى وبغى . الكلمة زلزلت المظالم . الكلمة حصن الحرية . ان الكلمة مسئولية . أن الرجل هو الكلمة . شرف الرجل هو الكلمة . شرف الله هو الكلمة .

ويجد الشرقاوى فى شخصية الحاكم الاموى ممثلا للاستبداد . وهو هنا الحاكم المطلق .. لما آل الامر اليه انفرد به حتى استأثر . وهذا الانفراد بالحكم ، يعنى من وجهة نظر الاسلام تعطيلا لأصل من أصوله وتزييفا لقاعدة الشورى ومخالفة لنص فى القرآن واهدارا لأحكام السنة . واذا كان الخليفة هو قمة التسلط ، فهو ليس وحده الذى يكون الجهاز المعادى للشورى . فهناك قاعدة هذا الجهاز التى تتكون من حاشية السلطان والمنتفعين بنظامه . يدور هذا الحوار بين واحد منهم هو أسد أحد كبار الملاك وبين شابين ثائرين حول معاوية :

اسد : قد كان يشاورنا فى الأمر .

بشر : ليستكمل أبهة الحكم

انتم آفاتنا الكبرى

كنتم شكلا للشورى ، ولكن رضاكم يسبقكم .

لم تفتح أفواهكم أبدا الا لتقول نعم

سعيد: اخالف أحد منكم رأيا لمعاوية ثم نجا ؟

انتم انتم من ملكه

بشر : فتعود الا يسمع لا .

انما الاثم كما تقول احدى الشخصيات .. على من ملك الظلم فينا .

ويلتمس كاتبنا الصراع بين جانب المنفعة وجانب المبدأ ، كما تنبض به الحياة نفسها عادة .. أصحاب

المثل صريحو الوجوه نقيو الضمائر واضحو المواقف .. بينما قوى التسلط والانانية رغم جبروتها وقوتها المادية بعكس الاولى ، غامضة الاسلوب ملتوية الوسيلة ترفض الطريق المباشر لأن وهجه يفضحها . ولذلك فليست هناك لغة مشتركة بين الفريقين .. الحوار بينهما ينتهى غالبا الى طريق مسدود لا يصل الى نتيجة ، لأن كلا منهما يستشعر ويريد شيئا مختلفا تماما . الاولون يستمسكون بالكليات لأنها هى التى تحسم وتقرر بوضوح . والاخيرون يتهربون من هذه الخطوط العريضة لأنها لا تسمح بالتلون ويلجأون الى التفاصيل يستمدون منها قوتهم ، ففى تفسيراتها المتعددة مطمع لذى الغرض الذى يستغل اختلافها فيما يرمى . الذين ينضوون تحت لواء الحسين لا يعرفون الخداع ، يعيشون حياتهم مبدأ ووجدانا ولا تناقض بينهما .. فما على العاشق منهم مثلا اثم حين يهوى ويعف . والحسين نفسه يخلص فى النصح لصحبة ليتبعه الناس على نور يقين وهدى ، حتى كان نتيجة صدق ، أن يتركه بعضهم خوفا من صعوبة الطريق والتضحية ! بينما مؤيدى بنى امية يضللون ويكذبون . ويستطيع الشرقاوى أن يتخلص من التواءات العلاقات ، ببلورة فلسفة كل منهما .. أن الذين ينضمون ليزيد بن معاوية يدعون انه لم يعد يصلح للدولة حكم الخلفاء الراشدين ، لانها فى زعمهم تحتاج الى كيد سياسى حصيف لا أصحاب تقوى وورع .. بينما يعترض أصحاب الحسين بن على وهم يستشعرون روح العصر المشوب بالحنين لنبالات الرجال الصادقين الصالحين ..

والزعم بأن المجتمع العربى فى ذلك الحين ، لم يعد يطيق اثقال تبعات الرجال الشرفاء الذين شكلوا أيام

النبوة والخلافة الرشيدة .. اذا كان هذا القول ينطلق من منطق القوة ، تقول بذلك الاغنياء وأصحاب النفوذ ويحملونه على أكتافهم ، لانهم أقرب الطبقات الى ولى الامر نفسه الذى هو منهم وهم منه بجانب أنهم أول المستفيدين بنظام الحكم .. فان هـذا الزعم أيضـا والمقياس هو المـادة ينبثق من منطق الضعف كذلك ! ولهذا دلالته العميقة التى فجرها عبد الرحمن الشرقاوى .. فلقد ألقى تحول الحكم من شكله الديمقراطى الى شكله الملكى الوراثى على يد معـاوية ، ظلا ثقيـلا على حيـاة النـاس وخاصـة فى الجزيرة العربيـة التى لم تفيد قبلا بمثل نظـام الحـكم الكسروى أو القيصرى . فـكان ان أفقدهم التكوين الجديد للحكم طمأنينة داخلية كانت تملأ عليهم حيـاتهم وتمدهم بقوة ينتفض لهـا وجودهم فى اختيـار من يولون .. بما تعكس هـــذه الطمأنينة من استقلال ذاتى وقدرة على محاسبة الحاكم والوقوف أمامه موقف الند للند . لقد سلبوا هــذه الحرية وباخث مقاومة اكثرهم قبل ان تبـدأ ، فقـد جوبهوا زيادة على جنـد السلطان ، بنظام معقد نوعا لم يألفوه وبالتالى لم يملـكوا بتحركاتهم الفردية أن ينفذوا اليه .. خاصة وقد اتسعت الدولة اتساعا عريضا لم يـكن فى الحسبان . لقد بلغ من عنف هذه الصورة أن انطبقت على المواطن العادى كما امتدت أيضا الى المواطن غير العادى أى الذين يعدون فى مكان القيادة منهم حتى لو كانت على عكس رؤاهم . تقول زينب أخت الحسين مثلا :

الرجال اليوم لا يرضون الا بمالك
لم يعد بعد مكا نلامام أو خليفة
أهدرت كل التقاليد الشريفة

انهم لا ينشدون اليوم الا حاكما يعطى ويمنح
حاكما يعرف ما يبتاع منهم .. ثم يدفع

والمسرحية فى معالجتها للعدالة الاجتماعية ، صورت جانب الفقر وجانب الغنى .. الا انها أبرزت أكثر نبض الناحية الاولى وموقف الحسين من أصحابه الفقراء . تقول احدى الشخصيات .. ان الامة ليست أصحاب الثروات .. الامة هم نحن الفقراء .. دولتنا نحن الفقراء المطحونين . والحسين فى اتخاذه موقف الكادحين وتعاطفه الدائم معهم .. يعلم جيدا ان الفقر كما يفسد بين المرء وربه ، يفسد قبلا بين الناس بعضهم بعضا . فهو لعنة لا يبرأ صاحبها من تبعاتها بسهولة . ولذلك فعندما وقع الفقراء تحت ضغط وعيد السلطان داسوا مكرهين على عواطفهم وحبهم للحسين وتخلوا عن نصرته . ويلتمس القلب الكبير لهم عذرا .. فلا رأى لمن لا حول له وما يقوى فقير أن يجادل . ومن هنا كانت محاربته المستمرة للفقر ، وما أكثر ما ترددت مثل هذه الكلمات فى المسرحية .. الفقر جبان ، يورث صاحبه الذلة ..

ويبدو الشرقاوى وكأنه يقوم بعملية مسح للمجتمع العربى يصل فيها الى قاعه ، ويقف على اختلافات خطوط تكوينه التى تكون عند السطح غير واضحة.. وتكتشف معه ان الشعب الفقير لا يقف فى مجابهة عدوه التقليدى .. الاغنياء أبناء الاسر فحسب . فهناك عدو آخر بزغ واستقام عوده وتأسد .. صحيح انه انضم الى أهل الثروة وأصبح منهم ، الا انه يشكل لونا مميزا فى بنية المجتمع ربما لحداثة تكوينه . هو هذه الطبقة الجديدة التى تزحزحت قليلا أو كثيرا عن مواقف أصحابها القديمة فى هيئة ردة اخرى ، بفضل

ما أفاضت الفتوح الاسلامية على المواطن من جهة وما أغدق الحكم النفعي فى عمليات استمالاته من جهة أخرى

لقد رفضت هـذه الطبقـة الجديدة أيضا مبـادىء الحسين التى تدعو للمساواة . ففزعهم الأكبر كمـا تصوروا من دعوته .. أن نغدو جميعا فقراء ويصير الـكل فى البؤس سواء .. !

وأكثر من شخصية جاء بها شـاعرنا المسرحي ليعكس انتشـار هـذه الطبقـة التى جمعت بين الاصول التى كانت ضعيفة الحسب والنسب والمال ، وأبناء المسلمين الاوائل مثل عمر بن سعد بن أبي وقاص .. الذى وضع نفسه فى خدمة والى العراق الاموى ، والذى جسـد الشرقاوى شخصيته التى ركب فيها أيضا الحسـد للحسين ، فهو بنفس علية حب النـاس والمبـادىء وميراث النبوة . فعمر يدرك فى قرارة نفسـه مدى سقوطه ، وهو لذلك يسوءه ما اتخذ ابن على من مواقف .. فلا يعطى البيعة كالناس وأبناء المشهورين ليزيد.. فاذا بايع الحسين فقـد صار الناس جميعا على حد قوله سواء فى المذلة وهى أحدث أنواع العدالة !

وقضية الحكم تلعب دورا شديد الاهمية فى احـداث المسرحية بحيث يمكن أن يقـال انهـا القضية الاولى ، فشخصية الحسين لا تتبلور الا من خلالها ، وحوادثها لا تقوم أصلا الا بسببها . فدفاعه عن المظلومين والفقراء يصطدم بالقضية .. ومنافحته عن الدين تصطدم أيضا بالقضية . وفى هذا الوضع نذكر فضل فناننا فى جلائه لاشياء غير قليلة فى تـكوين ذلك العصر ومجتمع كل عصر ، مثل وضع أهل الفكر أو المثقفين او أهل التقى فى الدولة الاستبدادية . فصله هـذه الجماعة بالحاكم الفرد الذي يدعي حقا اليها ، كانت تشكل دائما علامة

أستفهام تتراقص أمام قارىء التاريخ القديم : عمل عبد الرحمن الشرقاوى على ازالة التناقض بين الواقع الذى يقيمه سلطان يشيع الفساد ويرشو العباد ويقمع بالسيف من لم يطع ويقهر بالمال أهل الطمع ، وبين اتخاذ نفس السلطان كبار المفكرين والمعلمين والفلاسفة فى مجلسه . ويفسره كاتبنا بأن ذلك من قبيل الخداع وليس ايمانا حقيقيا بشرف الثقافة والحكمة . ينطق الشرقاوى واحدا من هذه الجماعة بهذه الالفاظ :

كأنا جواهر بتيجانهم تحلى رءوسهم الخاوية ،
كأنا حلى بسوق الرقيق يحلى بها تاجر غانية !

والشرقاوى لم يجعل تناوله لاستبداد السلطان وولاته كلمة تقال بشكل عام أو عائم ، بل جعله تصويرا حيا مجسدا .. تتبع فيه فناننا وسائل المستبد فى تأكيد سلطته ونشر نفوذه وتثبيت قدمه ، وانعكاس ذلك جميعا على الناس . فجواسيس والى العراق ابن زياد يستقصون دبيب الهمسة فى الاعماق ، وهو يأخذ الجماهير بأفكارها المكتومة لا بأعمالها المعلومة .. « بالخلجات وبالخفقات وهمس الهمس » وبذلك يختم الرعب على الافواه !

ولم يكن الصراع الدائر بين الحسين والاسرة المالكة فى دمشق ، بالذى يستوعب وحده مأساة البطل .. فلعل هذا الجانب على ضخامته كان أهونها فهناك الصراع الداخلى الذى يموج فى نفسه حول المواقف التى يجب أن تتخذ .. بين ما تمليه مثله العليا وبين ما يفرض الحفاظ على النفس وأمن أهل بيته شخصيته المتماسكة تتعرض لنوع من التمزق .. فمن يعيش حياته مثله لا يتحرك فى مجردات أو يقف عند حدود النظريات .. الاجابات اذن ليست شياء جاهزة حسب الطلب ،

فهذا اليق بالادعياء وتجار المبـادىء والزعامات . وانما هى ثمار لا يمكن أن تنضج بيسر أو لتصور سابق لها وخاصة اذا أخذت الاحداث فى التعقيـد . وعمليـة الشد والجذب هنا غير عادية ، لان صاحبها الذى تناوشه لا يقصر مسئوليته على حدود الذات الضيقة بل يجعلها تشمل المسلمين جميعا . فهو حين يخرج مؤتزرا سيفه يفعل ذلك .. دفاعا عن شرف الدين .. عن شرف الامة .. عن شرفى . ولذلك كان الوصول الى الموقف الواجب عملا صعبا وشائكا ، يعرض الشـخصية لالوان من التمزق والحيرة والتـردد .. حتى ليلجأ الحسين الى قبر جده الرسول شاكيا مستنجدا ، فقد غامت على عينه أبعاد الطريق ولا يعرف ما يصنع. وحين تهدأ نفسه وتتحدد الرؤية ، يجد الوسيلة الى تحقيق هدفه .. الا يترك الظالم حتى يأخذ المظلوم حقه . وبهذا يربط صراعه الداخلى بالخارج ، كما فى ذهـابه تحت الحاح العراقيين الى الكوفة وقد قرر ترك مكة ليقضى – كما يقول – دينا تعلق للعـدل فى ذمتى طريق مبين فلا بد لى من سلوكى الطريق الى غايتى.. مدركا واعيا انه هو قدره .. مصيره ولن يتركه .. « أنا منـدوب لهذا الامر من يوم وعيت .. »

وهناك عامل آخر شارك فى اصرار الحسين على اتخاذ موقفه ، هو ضياع لذاذات الحياة فى ظل الاستبداد . فحق المرء فى طيبـات الدنيـا يبـدو بلا مدلول اذا كان ما يتنفسه فاسدا واذا كانت المقاومة تبدو هى الأخرى لدى الـكثيرين بلا طائل لا تغير شيئا . وهنا لاتستأهل الحياة الاحتفال بها أو الالتفات اليها ..

عندما يختلط الظـل مع النور ويعلو الزور اعراف النبـالة

عندما تضطرب الدنيـــــا فلا ندرك فرقا بين حمق وبســــالة .
عنـدما يصـبح للارهاب سـلطان علىالنفس الابية
ويصير الصمت والاذعان من حزم الامور
عند هذا ما انتفاعى بوجود لن اطيقــه ؟
آه ما أهون دنياكم على طفل الحقيقة !

ولعل أبدع ما قدم الشرقاوى فى مسرحيته ، هو أن الحسين ليس مجرد نموذجا رائعا للبطولة أو مثالا باهرا يحتذى به أصحاب المبادىء فحسب ، بل هو قبل هذا كله .. التضحية ذاتها التى دفعت حياتها ثمنا والتى تطالب الآخرين المتعايشين معها المتألمين لنهايتها المعجبين بها .. بأن يأخذوا بثأرها .. مقاومة للطغاة وكفاحا ضد الاستغلال والقيود .. فليس للألم وانقباض الصدر وتمزق النفس لمحنة الحسين واستشهاده ، هو الثمن ، بل الثمن هو انتهاج منهج الاحرار ورفع راية الحـرية والحق والخير رغم الصعاب .

وبذاك تنتصر الحياة
فاذا سكتم بعد ذاك على الخديعة
وارتضى الانسان ذلة
فأنا سأذبح من جديد
وأظل أقتل من جديد
وأظل أقتل كل يوم ألف قتلة
سأظل أقتـل كلمـــا ســكت الغيور وكلما أغفى الـصـبـور
سأظل أقتل كلما رغمت أنوف فى المذلة ..

الصور : ٤-٢-١٩٧٢

خمسة وخميسة

في أغلب الاحيـان لا ينبع عمـل الأديب عنـدنا من تصـور جماعى للفكر والفن ، بل من موقع الفرد الذى لا يقيـده الا مزاجه الخاص ، والذى يتدخل فيه بعـد ذلك انسياقه فى تيـار شـلة من الشلل ! ورغم هـذه الغالبية ، فان الرؤية الجماعية التي تستجيب لالحـاح الحس العام الذى يبحث عن نفسـه فى قضاياه ، لم تنعدم كما نجد فى كتابات سـعد مكاوى وهو يتناول الانسان أو عبد الحميد جودة السحار فى زاويته الاسـلامية . واذا انتقلنا من التزام الاديب تجاه ما ينبض به واقع الشعب المعاش من هموم وآمال ، الى مسئولية الناقد أو الدارس فى الاهتمام الموضوعى بما تحفل به الحيـاة الثقافية والادبية .. لوجدنا أيضاغلبة النظر الفردى فى تناول الاشياء . الرائد العظيم محمود تيمور مثـلا .. كان يجب لو كنا نتمتع بالنظر الجماعى الذى يملأ الثغرات، أن يستوعب من الاهتمام الجاد عشرات المؤلفات والاعداد الخاصة من المجلات الثقـافية والادبيـة .. للدور الكبير الذى قام به فى حيـاتنا الفـكرية ولا يزال . ولـكن هـذا لم يحدث حتى اليوم كما نعرف للأسـف ، لان اكثرنا ينساق وراء الاشياء الوقتية من اثارة ومطامع وشهوات .

وهـذه كلمة سريعة عن احدى المجموعات المسرحية ذات الفصل الواحد وهى « خمسة وخميسة » لكاتبنا الـكبير الموسوعى ، الذى عرفه القارىء العربى قاصا وروائيا وكاتبا مسرحيا وباحثا ..

ومن المعروف أن محمود تيمور عايش بصـــدق واخلاص وحب مختلف الاوساط والطبقات . واذا كان تركيب فناننا مثل شقيقه محمد ينأى به عن العنف الذى لم يجعله يعرف الثورة على طبقته ، لينفلت الى الطبقات غير الارستقراطية . .الا ان مجرد اتخاذه هذا الموقف المتعاطف والمندمج فى عالم الفقراء والـكادحين فى ذلك الوقت المتقدم والمجتمع اقطاعى شرس ، كان يعد لونا من الثورة .

لذلك تحتشد أعمال أديبنا بشخصيـات كثيرة من الطبقات الشعبية فى القرية والمدينة على حـد سواء . فى « حكمت المحكمة » يصور تيمور امرأة ريفية فى ذروة تمزقها . متهمة بقتل ابنتها التى ولدت منذ يوم واحد، ووكيل النيابة يقوم بالتحقيق معها . ان حالة الرعب التى المت بالسيدة بدأت قبل أن تتم الولادة ، بل ومنذ أن عرفت أنها حامل .. لانها وهى أم البنات الثلاث ، كانت واقعة تحت تأثير تهديد زوجها الجزار ، الذى لوح جادا بسكينه اذا أنجبت بنتا رابعة .

وعندما حدث وادركت المصير الرهيب الذى ينتظر فلذة الـكبد ، لم تملك الا أن تأخذها بين أحضـانها
وخطوات الكبد ، لم تملك الا أن تأخذها بين أحضـانها
بكنزها . ويجد الكاتب الفزع الرهيب الذى تمشى فى أوصـال الام ، والظلام دامس وصدى خطوات يبـدو انها تتعقبها وهى تفر .. تجسيدا حيا يتخذ مسرحه من انفعالات الشخصية ذاتها ومن الحوار نفسه الذى

يقيم تتابع الاحداث . وتبلغ المأساة قمتها ونحن نعرف أن الفزع الى درجة الهول ، يجعل الام فى اضطرابهـا العظيم تظن انها تجد أمانا لابنتها بين تجاويف الساقية، مما يصدم رأس الطفلة فتموت . ورغم فصاحة ووضوح أسلوب محمود تيمور ، الا ان صاحبه وفق فى اضـفاء هذه الضبابية الشفافة ، التى تحط على صـــاحب العقل المهتز فى مسيرته نحو اللوثة أو الجنون . وهكذا اتخذ فناننا موقفه من قضية حيوية وهى نظر المجتمع الذى يفضل الولد على البنت ، بلا كلمة واحدة مباشرة

ومسرحية أخرى تعكس جانبا آخر من الضـغط الاجتماعى ، هى « الموكب » التى يلتمس كاتبنـــا فى أحداثها وشخوصها قضية صراع الأجيال واختــلاف الزوايا التى تنطلق من خلالها الرؤى ، وتكون النتيجة اثارة الشحناء والبغضاء بين الجيلين ، فلا يلتقيان .

وعالم تيمور المترامى يعتمد تشكيله فى المقام الاول على الملامح الانسانية الاصيلة التى تجمـع بين البشر . ولعل هذا التجميع هو المحرك الذى يعمل تحت السطح ؛ ليبلور أثمن ما فى الانسان ايجابيا .. وليقـوم أيضـا بتعرية ضعفه فى حب سلبا .. هذه السمة المشتركة هى التى تستوعب شخوص فناننا ، وهم يضطربون فى العوالم التى أقامها لهم صاحبهم .. سواء فى التقائهم أو اصطدامهم ببعض ، يتجاوزون بها أحيانا جنسهم الى كائن آخر حى هو الحيوان ، كما تعكس تعامل مؤنس مع العجل « أبو شوشة » فى المسرحية التى تحمل نفس الاسم .

ولعل الاشارة الى هـذه السمة الانسانية ، تذكر القارىء بشخصية تنهل من نفس المنبع وتتكرر فى أكثر من عمل لمحمود تيمور وفى « خمسة وخميسة » أيضا ،

وتبدو كثيرا فى الظلال .. وهى شخصية الصعلوك أو المهرج الخاص أو كما تصفه وحيدة هانم « الراجل المسخة اللى بيضحكوا عليه الناس » . ورغم حيوية هذه الشخصية وبراعة تصويرها ، الا انها وجدت ربما لهذه البراعة نفسها ، هجوما على راسمها .. بحجة أن تيمور يبحث فى الناس عن اللون الشاذ غير العادى .. أى الشخصية الهامشية فى حياتنا . وأغلب الظن أن الذين أثاروا ذلك ، لم يعرفوا أين كان موقع مثل هذه الشخصية فى الواقع المصرى فى تلك الحقبة الطويلة التى كتب فناننا فى أثنائها عنها منذ عشرينات هذا القرن .

لقد كان المهرج الخاص أو النديم ، احدى الوظائف التى لا يستغنى عنها المجتمع الاقطاعى الارستقراطى فى بلدنا . وشاغلها فى معظم الاحيان أزهرى فشل فى دراسته ، يملك القدرة الفائقة على الحديث فى مختلف المجالات . كما يتميز بروح مرحة تقع على المفارقة وتفرز النكتة ، والتى تجعله يقوم بدور المضحك أو البهلوان وخاصة فى لحظات غضب السيدة . وكان صاحبنا بهذا الشكل رغم انه فى الظاهرة يبدو أثيرا لدى الثرى ، فى مقام الخادم الذليل .. الذى يطرد شر طردة اذا استثقل سيده ظله . ولا ريب ان الملمح الانسانى لم يكن وحده الذى يجذب تيمور الى هذه الشخصية ، فتكرار نماذجها يعني ان كاتبنا يستهدف شيئا آخر أيضا هو .. دلالتها الطبقية فى عصر كانت تستحكم فيه قبضة الطبقة الغنية الحاكمة على الفقيرة المحكومة . واذن فليست الطرافة أو غرابة الشخصية كما يمكن أن يلتقط النظر السريع ، هى التى تكون هيكل هذه الشخصية كما ظن الذين هاجموها !

وليست شخصية النديم أو المهرج هذه ، هى وحدها التى تشكل تفاوت الطبقات الصارم الحاد فهناك شخصية أخرى تتكرر أيضا فى مؤلفات محمود تيمور وتتفق معها فيما يقع عليها من ضغط اجتماعي وهى شخصية الاديب.

ان الراسمالية فى بلدنا اذا كانت تعطف على الفنانين والادباء وتدعي رعايتها لهم ، فهى تفعل ذلك من باب الابهة والوجاهة والاحسان كذلك . ان هذه الحماية المزعومة تتحطم عند أيسر احتكاك أو تصادم بين الجانبين . ولعل تيمور أراد أن يقول أيضا للمطحونين الذين كانوا فى تلك السنوات قبل يولية ١٩٥٢ تفور أعماقهم بالثورة ، وهم يحاولون الانفلات من بين براثن قوى الشر والتسلط .. وهو يبارك خطاهم : لا تطمئنوا أبدا الى هذه القوى المخادعة ، انى أعرفها أكثر منكم. انها لن تفرط أبدا فى مكاسبها الصغيرة .. فما بالكم بالكبيرة منها التى تحاربونها ؟ !

وهكذا لم تجيء هذه اللقطة فى مسرحية « حفلة شاى » مصادفة أو بلا معنى ، وفكرية هانم السيدة الارستقراطية لا تكاد ترنو ببصرها الى مائدة الشاى وتقع على اختفاء طبق السندويتشات ، حتى تصوب نظرها الى فرغلى «الاديب» فى ادانة كاملة وعندما يرفض الاهانة ، تصرخ فى خادمتها أن تفتشه .. عسى أن يكون قد أخفى الشطائر فى جيوبه ! ولا تفكر ربة القصر ابدا فى أن تربط بين خليل باشا والتهمة ، رغم انه هو الفاعل .. لانه ينتمى بالطبع الى نفس طبقتها الراسمالية الراقية !

واذا كانت هذه اللقطة تعرى النعرة الطبقية فى اطار الارستقراطية المصرية والثقافية ، ففى نفس الاطار يفضح محمود تيمور جانبا آخر وهو حقيقة اهتمام

هـذه الطبقة بالفن . ان صـابر بك زوج فـكرية هانم حائر بالصورة التى اشترتها زوجـه .. انها من الفن الحديث فوق الواقعى ، ولذلك فخطوطها المتشابكة غير المفهومة والتى لا يعرف له أول من آخر لا تمكنه من أن يعلقها ، لانه لا يستطيع أن يلتمس راسـا من قدم . وعندما يلح على زوجه .. تكتشف انها متذوقة الفنون كما تدعى ليست بأحسن منه فهما !

لم لا تسلط الاضواء على « الالتزام » الصارم لفناننا الـكبير وهو يتناول هذه الالوان من القضايا والضغوط، التى كان المواطن المصرى ينسحق تحتها طوال عقود من السنين .. هذا هو السؤال ؟ !

الكواكب : ٥-١٢-١٩٧٢

المقاومة والصراع الصليبي

في مسرحية لعلي باكثير

من بين القلة من أدبائنا الكبار الذين يملكون خطا فكريا متكاملا ، لا يتناقض أوله مع آخره ، ولا يتلون صاحبه بتغير الظروف فيتحول من النقيض الى النقيض .. يأتي الرائد على احمد باكثير .

لقد آمن فناننا مثلا منذ وقت مبكر بالقومية العربية .. لا كشعار يرفع أو صفقة تجارية يمكن أن تتعرض للمساومات أو واجهة خادعة لا تعني شيئا .. بل اعتنقها كقضية مصرية لا تحمل الرجاء والتسويف ، لانها هي التي تحمل جوهر البعث العربي الحقيقي في كل مجالاته .. ولقد كانت حياته في خطوطها العامة والخاصة توكيدا رائعا لذلك لم يصطنع . فهذا المواطن الحضرموتي يصبح على مر الايام ، أحد الوجوه الهامة في أدبنا المصري المعاصر . وتقرأ في كتابه « فن المسرحية من خلال تجاربي الذاتية » كيف تفتحت هذه الروح في وجدانه وتفكيره وكتاباته ، منذ وقت مبكر أيام مناهضة الثوار العرب للأتراك والامبراطورية العثمانية ، خاصة بعد الحرب العالمية الاولى . لقد شده هذا التفتح الى الاخطار الخارجية والداخلية التي تهدد مصير الأمة العربية ، فكانت هذه السمة البارزة الرائعة الغالبة في انتاجه . ولذا كان النبض الصادق هو الذي تنتفض

به أعماله الكثيرة ، والتى تبدو دائما التعبير الشعبى الحر لصاحب قام أمين نزيه لم يوظف قلمه يوما فى خدمة من يدفع . والمسرحية التى نتناولها اليوم لباكثير هى « دار ابن لقمان » ، تدخل ضمن هذا الاطار العريض الذى حدده كاتبنا لنفسه .. وان كان هناك عامل آخر مساعد لا يمكننا أن نتخفف من أثره ، ازاء مسرح الاحداث التى أختارها باكثير . هذا العامل هو تعايش فناننا طويلا مع الاثر الباقى لدار ابن لقمان هذه فى مدينة المنصورة .. فمن المعروف ان على أحمد باكثير عمل مدرسا وقتا طويلا فى احدى المدارس الخاصة فى المنصورة ، وهى مدرسة الرشاد التى لا زالت مفتوحة الابواب الى اليوم .

ويتخذ باكثير « مفتاح » مسرحيته بعض الآيات القرآنية الكريمة ، وكأنه استلهام للمعنى .. للجوهر الذى يغيب عن المرء أحيانا فى خضم الحياة اليومية الرتيبة وضعف الجموع وتهافت القيادات .. « ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الاعلون ان كنتم مؤمنين ، أن يمسسكم قرح فقد مس القوم قرح مثله ، وتلك الايام نداولها بين الناس ، وليعلم الله الذين آمنوا ويتخذ منكم شهداء ، والله لا يحب الظالمين » ..

وقارىء « دار ابن لقمان » وخاصة فى المشاهد التى تتناول لهفة الفرنسيين بعد وقوع دمياط فى أيديهم ، على الوصول الى القاهرة واحتلالها .. يحتاج الى عملية انسلاخ غير هينة عما يطالع ، ليتأكد ان ما يقرأ لايرصد أو يعالج احدى الازمات التى يعانيها شعبنا نفسه فى هذه الايام فى العقد السابع من القرن العشرين ! فالقضية ويا للغرابة هى هى .. وكأن الزمن توقف ولم يتقدم يوما واحدا .. ويخفف من عنف المشاعرالمتسلطة

.. عداء حاقد للشرق والاسلام ، يرفض الاعتراف أصلا بوجودهما وبحقهما فى الحيـــاة ، ومحاولات مستميتة لطمس معالم العاصمة المصرية موطن الاشـعاع النضالى والقيادى .. فى المنطقة . ويحدث هذا ويا بشاعته باسم الدين .. قد ارتوا يرى فى مصر بابل الجديدة معقـــل الـكفر فى الشرق ولا أمان للصليبيين الا بسحقها ومحو عاصمتها العتيدة من الوجود !.. وما جئنا الا لنقاتل هؤلاء الـكفار لاعلاء كلمة المسيح !

ورغم قسوة الظروف المحيطة بالقضيـــة والواقع واحتلال الصليبيين القديم لمواقع فى سوريا وابتلاء مصر بالحملة الصليبية الجديدة بقيادة لويس التاسع وسقوط مدينة مصرية بين أيديهم ومؤامرات المماليك البحرية ، الا أن على أحمد باكثير كان يمتلك القدرة على الاتجاه الصحيح .. فلم تتشتت نظراته وتتبدد جهوده فى وصل زاوية الرؤية بجوهر الاشياء سـواء فى الشـخوص أو الاحداث . لذلك حافظت المسرحية على تكشفها جيـدا واستطاعت بلا أية نبرة دعائية أن تعرض لهذه المنطقة الحساسه التى يفشل فنانونا كثيرا فى اجتيـــازها .. هذه الجزوة التى لا تخمد فى نفوس المصريين فى مقاومتهم لغاصبيهم ، وكذلك هـذا الحنين الدائم المتمكن الذى تهفوا اليه النفس العربية فى كل مكان من أقطارها الى الوحدة التى تجمع شملها جميعا ، وتحقق لها عزتهـا وحريتها وقوتها التى كانت لها يوما وهى مرفوعة الرأس تشارك فى بناء الانسانية . ولقد انعكس هذا كله فى أكثر من صـورة وفى مواقف نابضة بالحياة يبلغ من عمقها وتوكيد وجودها أن نلمح ظلالها فى جانب معســكر الصليبيين نفسه . فى حوار بواتيه شقيق لويس ملك فرنسا مع أخيهـا الثالث انجو ، تأتى الكلمات ..

كل خطر علينا انما يكمن فى اتحاد هذين القطرين .. الا تذكر كيف هجم نائب السلطان بدمشق على صيدا فانتزعها من أيدى اخواننا الصليبيين ، حين بلغه اننا احتللنا دمياط ؟ فيكون ضمن جواب انجو : ان هؤلاء العرب يختلفون ما يختلفون ولكنهم دائما يتحدون فى النهاية ..

ورغم ان رفض المفهوم القديم فى تفسير الملوك وحدهم للتاريخ ، قد مضى عليه عندنا سنوات غير قصيرة .. الا ان تجسيد الدور الشعبى فى الاعمال التاريخية فى أدبنا ، لا زال يثقله فى الكثير من هذه الاعمال .. عدم الاهتمام الحقيقى باستيعاب شخصية المواطن العادى الذى يقوم بهذا الدور ، وهو يشارك بدرجة ما فى الاحداث القومية ومعارك بلاده المختلفة من حربية أو فكرية أو عقائدية .. ولذلك فان هذا الدور الشعبى يبدو غالبا باهتا بلا قوام متماسك . ولكن فى مسرحية « دار ابن لقمان » نجده ينتفض حياة .. فأولاد البلد أو الحرافشة بلغة ذلك الزمان ، ينهضون للدفاع عن بلادهم فى مقاومة الغزو الصليبى .. ما يثير ثائرة المماليك الذين يسخرون من العنصر الوطنى الذى يعمل على أن يرفع رأسه ، مستشعرا أن البلد بلده هو قبل أن يكون ضيعة لهؤلاء المجلوبين من خارجها . ولقد استطاع باكثير أن يبلور فى هؤلاء الحرافشة ، الكثير من روح ذلك العصر والصراع الدائر بين مراكز القوى القومية وغير القومية .. فالنظام المملوكى الذى يستورد الجند من أسواق الرقيق صبيانا وغلمانا ويعلمهم العسكرية ، كان يكره أن يدخل فى جيشه عنصرا وطنيا .. لا لأنه لايثق فى القاعدة المصرية فحسب ويدرك انها تكرهه وتبغض تسلطه وتأمل فى التخلص منه اذا سنحت لها فرصة التسلح ،

بل لأن رجال هـذا النظام كانوا لا يقبلون أن يسـوى بينهم وبين هؤلاء الحرافشة فى معرض الدفاع .. كما يقول أحد قوادهم فى المسرحية ! ويسخر كاتبنا من هذه الروح الاقطاعية من خلال المفارقة التى يقدمهـا واقع هؤلاء العامة الذين يخرجون مجـاهدين فى سبيل الله متطوعين لا يبتغون فضلا من ولى الامر .. بينما المماليك يأخذون على نفس العمل رواتب وأرزاقا من السلطان ، ويحدوهم الطمع الى مزيد من المنصب والجاه !

ولعل أهم ما يقدمه فناننا الـكبير فى هذا الموضع هو تناوله لجانب شـديد الاهميـة من قضية مصـيرية هى قضية الحكم .. وهو حق الشعب فى حاكم يمثله ويختار من بين جماهيره .. هذا الموقف الذى لا يتناقض أبدا مع الاعتراف بأية خلافة والانتماء اليها أو .. رفضها .. والذى يعرف فـكر على أحمـد باكثير السياسى ، لايدهشه ما يشيع هـذا الفنـان الـكبير من ديمقراطية الحكم والدعوة المصرة عليها فى كتاباته المختلفة .. لذلك نجد فى مسرحيتنا هـذه ان مؤامرات المماليك تحاك الى درجة ترك مواقعهم فى ميدان القتـال أثناء الاشتباكات ، احتجاجا دنيئا .. خشية أن يلى فخر الدين قائد الجيش وهو مصرى الاصل حكم مصر بعد وفاة الملك الصـالح أيوب . ان تهمة فخر الدين عندهم أنه يعمل على تجنيد عامة الشعب ، ومعنى ذلك الاستغناء عن العنصر المملوكي فى الجيش رويدا رويدا .. وهى جـريمة الجرائم فى حسبانهم !

ولا تقف رؤية باكثير التقدمية عند هذا الحد ، بل هو يتجاوز ذلك الى أن يجعل مثل هذه الرؤية تتفتح لبعض شخصيات الحكم المملوكى نفسه .. فتقول شجرة الدر مثلا : ان نظام الملوك لم يعد صالحا .. لقـد جر علينا

وعلى البلاد هـذا الوبال . وكان اديبنا يعيش من ناحية اخرى هـذا الوعى ، وهو يجعل بعض رجالات المماليك أيضا يدركون ما عليه واقع نظام الحكم من اهتزاز، الا ان هـذا الوعي يقصر بهم عن بلوغ غايته لتقوقعهم داخل مصالحهم الذاتية ، فيرى أحد زعمائهم وهو اقطاعى هذا الاهتزاز ، لـكن الخلاص عنده يتناسب تماما معمكاسب مراكز القوى المتسلطة . فهو صحيح لا يقبل بعد اليوم كما يقول ملـكا يرث عن ابيه .. لا من آ لأيوب ولا من غيرهم ، ولكنه يفعل ذلك لا لصـالح البلد الذى رعاه ، ولـكن ليخلو له الجو لمزيد من السيطرة للعنصر غير الوطنى..و « سنجعلالحكم متداولفينا نحنالمماليك»!

وهـذا الاتجاه يصـل الى قمتـه فى مسرحية باكثير، وهو يتناول شخصيـة أحد النحال .. هذه الشخصية التى تبـدو هامشية وثانوية اذا عددنا أصحاب الحل والربط والمناصب والقيادات ولم نجدها بينها . .ولكن اذا تابعنا الاحداث بعين فاحصة لا يثيرها ضجيج الاوامر النواهى ، لوجدنا ان هـذا الفلاح المصرى القح منقرية اشمون الرمان ومهنته تربيـة النحل وبيع العسل ، هو من أبرز شخصيات المسرحيـة ان لم يكن أبرزها على الاطلاق . فهو الروح التى تحرك وتهز الاعمـاق تحت السطح الساكن ، واليـد التى تجعل النظرية معنى ، والاصابع التى تعمل بفدائية فى الخفاء .. كأنها تعرف ان حقها فى اثبات وجودها بالشكل الصريح ، لم تتهيأ له الظروف بعد .. وهى فى النهاية المعالجة التى توازن بين الواقع الذى تطرد خلاياه الاكاذيب المزروعة ، وبين الرؤية التقدمية التى تفجر ما فى أعماق هذا الواقع من امكانيات لم تتبلور بعد ..

ومن الواضح ان باكثير لم يستنطق التاريخ الجاف

الذى لا ينتج الا دمى تتحرك وفق تعليمات المخرج او المؤلف ، بل استوحى اصالة الشعب . ومن هنا جاءت العفوية التى يتحرك بها البشر فى حياتهم العادية . ولقد وفق فناننــا باكثير وهو يحافظ على هذه السمة خاصة وهو يعمــل على الخروج من قصور السلطان أو الامراء الى الساحات الشعبية ، سواء فى شكل أفراد أوجموع. وفى هــذا الموضــع نذكر هــذه الشخصية التى ابتكرها باكثير ، وهى ناعسة الفتــاة الريفيــة التى جعلها ابنة شجرة الدر بالتبنى .. اننــا هنا ازاء الجسر الذى يمتــد بين جانبى المصريين وجهاز الحكم المتضامن مع قضــايا الطرف الآخر .. وبهــذا أعطى المؤلف الرؤية رحابتها التى تستوعب الكليات لا الجزئيات .

لقــد اســتطاع باكثير بخبرته المسرحية أن يجسد الصراع الداخلى والخارجى بين الغزاة والقيادة الايوبية والعنصر الوطنى ، بموضوعية أنقذته فى أغلب الاحوال من الانزلاق الى الصراخ.. وكأنه وهو يتناول بهذا الشكل المجتمع الصليبى الذى جاء بلاده يغزوها ويحطمها ، قد حقق مثله التى تنــأى به عن التعصب وكل ما يزيف جوهر أصالته .

الكواكب : ١٣-٦-١٩٧٢

على أحمد باكثير
وتمثيليات إسلامية

لماذا كان على احمد باكثير بالذات ، من أكثر الذين هاجمهم الارهاب الفكرى بضراوة ؟ تساؤل يخطر على البال وهو يذكر كيف كان الفنان الكبير كما هومعروف شديد الهدوء والحيـاء ، لا يفكر فى المساس بأحـد مهما أساء أليه . والجواب يشكل فى الحقيقة ما كانت عليه حياتنا الثقافية قبل ١٥ مايو من دعاو مزعومة وتسلط منابر وشلل ظاهرة ومختفية ، تتجمع كلها فى اتجاه واحد تحاول أن تلغى ما عـداه .. لا بالحوار الصريح الموضوعى ، بل باقصاء اسماء وتحطيم فنانين و « تلميع » ملتزمين بالفكر المستورد . وكان يتجمع فى اهاب باكثير أشياء ، كان الارهاب لا يعرف كيف يهاجمها بالباطل كما فعل مع وجوه مشرقة فى أدبنـا المعاصر ، اتهمت بأن كتاباتها جنسية أو رومانسية أو غير ملتزمة أو بلا منهج أو غير مثقفة ! فكما ان كاتبنا الكبير فنان صاحب موهبـة أصيلة ، فهو أيضا صاحب فكر مبلور ورؤية متكاملة تكون فلسفة واضحة لم تتناقض منـذ صباه وحتى وفاته .

ولم يشفع له هـذا كله ، وعوملت أستاذيته كأنه أديب ناشىء . ولولا حركة تصحيح أنور السادات التى أعادت على احمد باكثير الى جمهوره ، لاستمر الحصار

المضروب على أديب عظيم .. كانت جزيمته عند أصحاب الارهاب الفكرى .. صدقه وأمانته مع نفسـه ومع قرائه .. وقبل هذا فكره العربى الاسلامى !

ومع أحدث انتاج باكثير الذى ظهر منذ شهور قليلة ، للتقى مع فن أصيل وفـكر عميق والتزام يتصل بعراقة شعبنا ومبادئه .

ويستشعر القـــارىء فى تمثيليات « من فـوق سبع سماوات » ما استهدفه على أحمـد باكثير وهو يتناول القيم الأسلامية ، من تأصيل لهذه القيم وتوكيد لاهميتها فى حياة الجماهير العربيـة وتفجير ما تحمل من مبادىء قوية يمكنهـــا أن تقف بسهولة ازاء ما ينهال علينا من المفاهيم الخارجية شرقا أو غربا ، وكذلك ربط الحاضر بالماضى .

ولعل معايشة فناننا الحقيقية لمجتمعه ، جعلت معالجته حتى لازمنة ماضيه واحداث غابرة ، تتفق مع جوهر هذه المعايشة للقضايا المعاصرة .. لانه أراد أو لم يرد حمل معه صدقه والتزامه . وهو بذلك لا ينقل القارىء الى الامس الحى وهمومه فحسب ، بل يجعل هذه الهموم فى مستوى الحاضر الانسانى الذى ترتفع اليه القـلمة البشرية .. وهكذا أيضا بتحطيم السياج الذى يفصل بين الازمنة فى وجدان الملتقى وعقله . فى «هلك المتنطعون» يعرض أديبنا لواحد من هؤلاء الذين يغالون فى اتبـاع تعاليم الدين الى الدرجة التى يلغون فيها أشياء أمر الله برعايتها .. فأبو الدرداء بحجة التدين ، يكاد يهجر فراش الزوجية وينعى على امرأته تزينها المعتـــدل والرداء الجميل .. مما يضطر سلمان الفارسى صاحبه والذى آخى النبى بينه وبين أبى الدرداء ، أن يلفته الى معاداة مسلـكه للمفهوم الصحيح للدين . ولكن صحابينا

لا يرى أنه أضاع حقًا لبدنه وأهله ، بل أنه لأقرب الى البر والتقوى . ويكون الاحتكام الى الرسول الكريم . الذى يرى ان سلمان أفقه من صاحبه .. انطلاقا من الروح الاسلامى التى ترفض التنطع !

لقد استطاعت براعة علي احمد باكثير هذا العمل ، أن تجعل العامل الزمنى والبيئة والامس البعيد فى خلفية الصورة ، لتستوعب القضية التى تعيش فى كل زمان ومكان .. معظم المساحة .

وقريب من هذا ، معالجة فناننا لادعياء التصوف ـ الجانب الآخر المشرق للمتصوفين قدمه فى « حارس البستان » مصورا ابراهيم بن أدهم ـ أو لبعض أصحاب العمائم المخادعين ، وهو يتناول عالم الاسلام ابن تيمية .. ان تصويره لا يتعلق أبدا فى حدود أحداث وقعت منذ قرون ، بل ينفلت منها منفتحا على ما يثير قلق الساعة .. وهو الموقف الذى يعكس الفن العظيم .

واذا كان من المهم ان تنبثق المفاهيم الاسلامية أيضا من رجالات الاسلام المشهورين ومواقفهم وكما درج الكتاب عادة ، الا ان فناننا يحاول أن يخرج من هذه الدائرة وقد فعلّ .. لاكثر من باعث . فالاسلام جاء لينتصف للمظلوم من الظالم أى ليقف مع الكادحين ، وهو عبادة ودولة .. ودنيا وآخرة . ان من أهم ما قدم الدين الاسلامى ، هو تغييره لتركيب المواطن العربى العادى .. فلقد استطاع أن يشكله من جديد ويصنع منه مخلوقا آخر .. عملاقا ، كون هو وزملاؤه ماعرف بالحضارة العربية . ولا شك ان باكثير وجد فى هذا التكوين مقابلا لتركيبة الرجل العادى المعاصر .. محور اهتمامات الفنون والآداب والحكومات !

فى احدى تمثيليات الكتاب وزمنها أيام أبى ذر

الغفاری ، يتناول باكثير شخصية شاب يستصعب العمل مهما خف ويفضل عليه أن يسأل الناس الصدقة .. رغم قول نبى الاسلام المعروف .. ما يزال الرجل يسأل الناس حتى يأتي يوم القيامة وليس فى وجهه مزعة لحم . وعندما تبدل الايام فقره غنى .. لا يذكر ماقاسى وارتباطه بربه والناس ، بل ينكر هذا كله متحولا الى الضد .

وفى تمثيلية اخرى هى « الاسير الكريم خبيب بن عدى » يصور كاتبنا شخصية هذا المسلم العادى الذى صح ايمانه ، فاذا به شخصا آخر يستهزىء بالالام والتعذيب حتى ليبدو أقوى من الموت نفسه . ولعل الاهتمام برجل الشارع ، هو الذى حمل على احمد باكثير على المزيد من العناية بالحياة اليومية الذى يتنفسها المواطنون داخل البيوت وخارجها .. مما جعل هذه التمثيليات تبلور بشكل واضح مثل العلاقات بين الازواج ، كما تكرر ذلك فى أكثر من عمل فى هذا الكتاب . ففى « زوجتان صالحتان » يرسم فناننا ملامح عميقة لعاطفة الزوجة التى لا تستطيع أن تلغى بسهولة ارتباطها الوجدانى برجلها الذى أصر فى البداية على عبادته للأوثان ، بينما تكون هى قد أسلمت ..

ويستطيع القارىء أن يلمح أيضا حفاظ أديبنا الكبير على خط الرجل العادى هذا وهو يستهدف تناوله بأكثر من لون وصورة ، فى تمثيلته « الخاتم » التى عرضت لجانب من حياة هارون الرشيد .. لم يجعل شخصية أمير المؤمنين « تسرق الكاميرا » ، بقدر ما سمح لشخصية احمد السبتى عامل البناء الفقير أن تفعل ذلك !

واذا كان على أحمد باكثير قد استخدم باقتدار فى هذا

الـكتاب ، قالب التمثيلية ربما لاول مرة بعد أن قـدم للقارىء العربى لسنوات طويلة مختلف الالوان القصصية والمسرحية والشعرية ، فيجب ألا نكتفى بوسيلة النشر وأن نستفيد من هذا التناول الممتاز فى اثراء اذاعاتنـا وتلفزيوننا به .. كمستوى فنى ومنهج وفـكر معا ..

الزهور : اكتوبر ١٩٧٣

أمين يوسف غراب
والحب والجنس والعالم السفلى

عرف القارىء العربى فنانه الكبير أمين يوسف غراب روائيا وقصاصا ، ولكنه لا يكاد يعرفه كاتبا مسرحيا ! ويرجع ذلك الى ان اديبنا قليل الانتاج فى دنيا المسرح ، ولم يكتب الا مسرحية واحدة كبيرة هى « شقة فى الجيزة » ، رغم انه ألف العديد من المسرحيات أو التمثيليات ذات الفصل الواحد ، لم يجمعها فى كتاب منفرد بعد أن نشرها فى مجموعاته القصصية . اذن فهوى غراب المسرحى قديم فى حياته وان لم يكن هو الغرام الكبير او الاوحد !

وهذه المسرحية التى اتخذ كاتبنا فيها البيئة الشعبية أرضا لاحداثها ، امتداد لخطه الفكرى الذى ارتضاه لنفسه منذ أن بدأ الكتابة .. وكأنه مثل السمك لو خرج عن الماء يضيق تنفسه ولا يقدم خير ما عنده . ويحاول غراب أن يختار من هذه البيئة ملمحا يكاد يكون جديدا فى أعماله ، وهو أعمال الشعوذة التى تؤمن بها المفاهيم الشعبية غالبا .

ويعطى مناخ المسرحية الفارق فى الحياة الشعبية والاهتمام بجانب السحر والشعوذة وامور العالم السفلى المختلفة ، للحب أيضا ظلاله الخاصة .. فيكون أول ما يلتقى به القارىء فى هذا الشأن ، هو موقع الهوى فى

الـكتابات السحرية ، وكيف يستخدم ورقا معينا من النبات فى ذلك .. هو ورق الخيار ! لان الـكتابة عليه .. تسهر صاحبه بالليل وتجننه بالنهار على رأى المثل الشعبى !

واذا انغمست المسرحية فى الوجدان الشعبى الصرف، وكأنها محاولة للاستفادة الـكاملة مما يتيحه هـذا الانغماس ، فقد ترك أمين يوسف غراب الخيـار للشخصيات فى أن تعبر بحرية وبلغتها الخاصة. ففهيمة بنت البلد الفارقة حتى شوشتها فى الحب ، تصور ما تـكابد منه بقولها : « ما حواليه الا الويل وهد الحيل .. اللى يتخفى اسمه خلانى كده مولعة ملهلبة شايطة .. النار بتاكل فى شمال ويمين .. اتقلب كده نار .. كده نار .. أبص له نار .. أكلمه نار .. أبوسه عدوك ربنا ما يورى عدو ولا حبيب » . (ص ٢٩ — ٣٠) !

ويقتنص غراب أيضا فى هذا المجال ، ما يشكل الراديو من تأثير الاغانى على العامة .. حتى لتـدخل كلمـات الاغنية فى « تراث » الشخصية .. التى تستقى منه قاموسها ورؤيتها . لذلك فالاستشهاد بالاغانى يجرى مجرى المثل حقيقة ومجازا ، فتقول احدى الشخصيات مثلا : وقال على رأى المثل .. فتحت القلب وحطيته .. وبين رموش العين حبيتــه .. ملانى جراح .. وسابنى وراح .. ودورت عليه ما لقيته » !

ومن الطريف ان هـذه المسرحية تستطيع أن تؤكد أيضا الرابطة الوثيقة التى تربط أمين يوسـف غراب بالحب والـكتابة عنه ، وتعكس مدى انغماس فن هذا الاديب فى تناول العلاقة الوجدانية بين الرجل والمراة.. حتى وهو يتحدث عن اتصال بعض البشر — أو ادعائهم ذلك — بالجن والعفاريت ! فعندما يعرض كاتبنا لنشاط

الشيخ المزعوم فى استحضار أشباح سكان تحت الارض، فهو يجعل هـذا النشاط يقتصر على مجال واحد هو المراة .. فى نطاق واحد هو الحب .. متجاهلا ما عداه من مختلف القضايا التى تدخل فى نطاق عمل مثل هذا الولى الكاذب وكأنه لا يتمثل الا بشعار الحياة الحب والحب الحياة ! ولقد استرعى هذا الموقف انتباه احدى الشخصيات أيضا التى يدور بينها وبين شخصية أخرى هذا الحوار :

ـ لا بيشفى مجانين ولا بيداوى عيانين .. مش بتاع الحاجات دى أبدا .

ـ أمال بتاع ايه ؟

ـ بتاع نسوان ! (ص ١٢٣)

واذا كان الحب فى معظم الاحيان يعد مدخلا للجنس، فهذا لا يمنع كما هو معروف أن يـكون للجنس نفسه عالمه الخاص المميز .. كمـا تباور شخصية حماده . فأحداث المسرحية تبدأ وحمادة الذى يعمـل مهندسا ينتقل الى شقة جديدة يتخذها مكتبا ، رغم أن مكتبه كان الى ساعة قريبة فى الشقة الملاصقة لمسكنه . وسبب هـذه البهدلة هو الجنس . فعينه الزائغة كانت تحط دائما على زبائنه من النساء ، مما دعا زوجه الى أن تضيق عليه الحصار .. ولم ير بدأ من أن يتكبد الصعب ويبعد من مكتبه وعن امرأته . حمادة اذن كما تقول احـدى الشخصيات « بريالة » .. المراة عنده لا تعنى الا اللحم أو المخدع .

واذا كانت شخصية الشيخ على هى التى أراد المؤلف أن تدور الاحداث المثيرة حولها ، فقد أخـذت بالتالى جزئياتها قبل كلياتها اهتمامه . حتى قبل ظهورها على المسرح . ففهيمة مثلا تتحدث عنه ـ الشيخ لا المؤلف ـ

مبهوزة : « هو له زى .. دى كل الاسياد خدامينه .. يحط ايده فى الميه تجمد . فى النار تبرد . يجيب الحيط على الحيط ، ويلضم الخيط على الخيط ، ويخلى أبوك ماهو أبوك وأخوك ماهو أخوك . ويجمع الشمل على الشمل ، والحمل على الحمل ، وما توصيش عدوك عليه .. »

ولمثل هذه الشخصية جانبان عادة .. الاول الهالة التى تحيط شهرة صاحبها فى السحر ، وما يحاول ادعاء ذلك . والجانب الثانى قدرته على استغلال مريداته جنسيا .

وعن السحر يستفيد غراب من تركيب المزاج الشعبى المكتفى بمواهبه الفطرية مضطرا ، فحرمانه مما تفرز الحضارة .. هذا المزاج الذى يقف عاجزا دهشا امام الاشياء المعقدة التى تحتاج الى المام بأوليات قواعد النظريات العلمية ومتابعة تطور العقل البشرى ، كما تثيره الظواهر الغريبة أيضا التى لم تلن قشرتها بعد امام منجزات العصر الحديث . ولم يستطع العلم أن يقول فيها الكلمة الاخيرة .. ولذا يشده صاحب هذا المزاج الشعبى بما يفوق ادراكه البسيط . ومن هنا كانت حاجته الملحة الى من يستطيع أن يفهم اللغة المعقدة ـ دائما هى متصلة بالتحتيات لا العلويات .. أى بالعالم السفلى حيث تمرح العفاريت والجن والشياطين ، لادنيا السماوات وموطن الملائكة الاطهار والرجال الابرار ويتحدث بها ويبعد عنه اذى أصحابها « اللى ما يتسموش ! » . ولما كان المتحدث بهذه اللغة هو قبل كل شىء واحدا منه ينتمى اليه فكرا ومزاجا ووجدانا ومجتمعا . فقد أعطى هذا الاطمئنان اليه والاقتناع والايمان به ، بل والزهو بانبثاقه من بين

الكادحين فى خضم صراعهم ضـــد مستغليهم من الانس والجن على حد سواء ! هو اذن أحد أسـلحتهم الذى يخفف من وجهة نظرهم ، من قتامة الحياة حولهم .. ولـكن الذى لم يعرفوه انه حتى فى هذا الوضع ، كان فى الجانب الآخر الذى يبغضهم ويمتص دمهم .. اداة فى يد قوى الظلام التى تريد أن تزيد وتتمكن من سيطرتها على الجماهير الضعيفة الفقيرة .. تنشر الجهل والقيم الهابطة واصطناع كل ما يؤكد تشديد قبضتها ، وذلك بالاستعانة بهذه النوعيات التى يثق فيها المواطن العادى مثل « الشيوخ المطمطمين » القادرون على اكتشاف الغيب وتسخير مخلوقات العالم السفلى . وهكذا كان من الطبيعى ان يـكون الرد على مثل تساؤل المهندس حمادة وهو دهش : يعنى فيه ناس بتعرف فى السحر صحيح ؟ هو بالتأكيد : الا بتعرف ياسى حمادة ؟.. الا بتعرف ياسى حمادة ؟ امال أنا لما تيجى السيرة دى باتلبش ليه ؟.. مش من اللى انا جربته ؟ !

هـــذا ما يعكس الجانب المتصل بالسحر ، والذى تستوعبه هذه الشخصية . فماذا يشكل عنصر الجنس؟

من الاشياء التى يوحى بها عالم الاشـــباح ، انتماء عناصره جميعا الى تركيب العمالقة .. فكل شىء فيه كما نتوهم أقوى مما يعرف البشر فى دنياهم أضـعافا مضاعفة . ومن هنا ينهل المتصلون بعالم الاشباح هــذا كما يتصور النـــاس ، من جبروت تحت الارض ! واذا كانت الفحولة فى المفاهيم الشعبيـــة ، هى أهم المزايا بالنسبة الى الذكر ، فهى بالتالى أول المتطلبات التى يتلهف عليها ويغترف منها . فمن يستطيع أن يفعــل .. ومن أولى وأقرب من الشيخ المطمطم ؟ !

والظلام يهجس عادة باللذة والنشوة ويوازن بين ما

يعنى غياب الضوء والنور وبين ما تشيع الرومانسية..
هـذا الظلام هو نفسه الذى تجرى فيه عمليات السحر، وتنطلق بالتالي كل شياطين الرغبة سواء بالنسبة الى القطب السالب أو الموجب .. المريد أو الشـيخ .. الزبون أو « الساحر » ولا يهم أن يقع هـذا بلا وعى من الاول الذى أو التى تقع فريسـة اللحظـة التى لم تعمل لهـا حسابا ، أو بوعى من الثاني الذى يخطط له ويصمم عليه .. كجزء من البرنامج ! تفسر احـدى الشخصيات المسرحية ارادة « الضحية » المسلوبة وهى تنساق الى رغبة « الشيخ » عاجزة عن المقاومة ، لاتملك الا أن تستجيب مرغمـة .. « هو شيء بيدها ؟ انت لما البسم الله الرحمن الرحيم يعمل فيك أى حاجة.. تقدر تقول له بم ؟ » (ص ١٣٠) .

وهذا التفسير لا يلغى بالطبع تصوير غراب فى مواقف اخرى .. استعداد الكثيرات من بنات حواء الايجابى لمثل هـذه الرغبة الجنسية التى لا ترفض ، كما جسدت أكثر من شخصية نسائية كعلية مثلا !

تقول فهيمة : بينى وبينك لما الواحدة تخش عليه فى الضلمة . والا فى نور الشمعة الصغيرة اللى مولعها ، تبقى مش فى وعيها .. واللى فى ايديها يبقى فى رجليها وان قلت بم عليك العوض » !

ويدفع غراب الى المزيد من الحركة فى ملامح هـذه الشخصية ، وهو لا يجعل الايمان بها فى نطاق التسليم المجرد ، بل يتجاوزه الى أن يجعله محور الحوار الجماعى بين تركيبات مختلفة ، يطول فيه أو يقصر الاخـذ والرد .. كما فى هذا النقاش :

منصور : ياساتر يارب . يخوف للدرجة دي ؟
ام سيد : واكتر من كده كمان .. انا أصلي جربت،

منصور : انت كمان جربتى ؟

فهيمة : أصله مايبقاش هو .

منصور : (فى خوف) امال يبقى مين ؟

فبيمة : دلوقت ح تشوف .. ربنا يجعل كلامنا خفيف على قلبه ! (ص ٣١ — ٣٢)

وتقدم « شقة فى الجيزة » عنصرا لا يتكرر كثيرا فى أعمال أمين يوسف غراب ، بل ويبدو انه يناقض تركيب فناننا الغالب من بعض النواحى ؛ وهو فكاهته . فمن المعروف ان غراب كانت دمعته كما يقول التعبير الشعبى .. قريبة . يتساوى انعكاس ذلك فى حياته أو أدبه . وكاتبنا فى هذا نبت أصيل للأرض المصرية التى يثيرها الالم رغم مرحها عند أول بادرة . ولعل ذلك لعشرات القرون التى أردته فيها الولايات وقلبته بين الآلام والاحزان ، اكثر مما أغرقته فى الافراح . وبهذا أيضا تزول دهشة القارىء الذى يعرف بوهيمية غراب ومحاولته من وجهة نظره أن يستمتع بحياته طولا وعرضا .

ويبدو ان وجهى العملة من فرح وحزن ، بجانب ايثار الفنان المصرى للسلامة وهو يخشى أبديتهم بالركاكة أو التفاهة ، اذا بلور خفة دمه فى حجمها الطبيعى ، جعل البعد عن كل ما يبلور الفرح أمر أشبه بالحتمى . ولعل هذا ما يفسر انطلاقة أديبنا الكبير فى تفجير طاقات مرحه ؛ وهو « ينتهز » امكانيات المسرحية الكوميدية التى يكتب فيها .

سعد مكاوى
ودعوة إلى الوجدان

بعد اكثر من ربع قرن فى الكتابة القصصية القصيرة منها والطويلة ، يمارس فناننا الكبير سعد مكاوى كتابة المسرحية ، ويقدم هـذه الايام عمله المسرحى الاول « الميت والحى » . وهذا الموقف من أديبنا المتخصص – لم يسطر من المقالات الا القليل – مع الصلة الوثيقة بين القصة والمسرحية ، يعكس البديهية الفنية عندما تعرض التجربة ورؤيتها قالبا معينا لا يملك الكاتب الانفلات من سيطرته ، فهى ليست اذن كما يفصل الكثيرون ، الانسياق وراء موضة واستغلال كثرة مسارح واقتصار الاقلام النقدية أو تكاد على تناول الفن المسرحى وحده !

والقارىء الذى لا يتابع كتابات سعد مكاوى ولايذكر منها الا انغماس صاحبها كما هو معروف فى الريف وقضاياه ، ربما استقبل تناول كاتبه لجانب علمى فى مسرحية ، بنوع من الدهشة ! ولكن أديبنا الذى يطور فنه باستمرار ويثيره النبض الانسانى دائما ، يبلور فى قضية العلم والحياة نفس هذا النبض . ومن هنا يكون معالجته لما يجرى فى المعامل استكمالا لملامح فنه المميز. ولقد انعكس هـذا الاتجاه فى عدد غير قليل من قصص كاتبنا القصيرة وخاصة فى الآونة الاخيرة ، وقبل أن

يتابعه فى مسرحيته ..

ان الصيدلى هبة يبحث عن اكتشاف جديد لأحد أمراض القلب . صحيح ان اخلاصه لهذا البحث لم يأت نتيجة اقتناع بالخلاص العام ، لأن دافعه الى ايجاد أتقن الصيغ لتركيب « الدواء الازرق » كان أن يجنب زوج ابنته ــ الذكرى الباقية من زوجه الحبيبة التى فقدها شابة ــ الموت المؤكد عندما تجيئه النوبة القلبية المنتظرة كما يقول الاطباء .

وهبة فى هذا السبيل لا يلقى للقيم البشرية التى تحترم الانسان وعذاباته وتحفظ له حقه فى حرياته ، ولذلك فهو لا يتورع عن اسقاط القانون من حسابه ، فيخدع المرضى عن خطورة ما يسقيهم من دواء لم تحدد تماما فائدته وان بدت مضاره القاسية تلحق بشاربيه .. فالخادم التى تناولت الجرعة الاولى من هذا الاكتشاف الذى لم يقل صاحبه فيه الكلمة الاخيرة ، اصيبت فى البداية بالتبلد وعدم القدرة على التعبير والتجاوب والمشية الآلية مما يعطى لها شكلا « فرانكشيتينيا » مزعجا .. ثم الجنون فى النهاية. أما الكناس الذى أخذ الجرعة الثانية ، فقد تحول الى مخلوق آخر متوحش تمتد يده بسرعة تريد أن تخنق الناس !

ورغم هذا كله وأمثاله ، ولنلتفت الى أن أصحابه جميعا من الطبقة الدنيا.. لم يهتز صيدلينا ، لأنه يراهم مجرد حقل تجارب .. « مش مهم .. مش مهم دول يجرالهم ايه .. دول زى أرانب المعمل .. المهم أن ساعة الموت مايحاول يقرب من جوز بنتى أكن أنا مستعد له » (ص ٢٠) .

ويسمى سعد مكاوى الاشياء بمسمياتها ، لا يخدعه بريق الاشياء الكاذب أو التلويح بالمكاسب العظيمة المنتظرة أو بالحياة الابدية .. ما دامت تتنكب الطريق السوى الى مبتغاها . ولا يعني هذا ان فناننا الكبير يرفض العلم — لنذكر عن تعظيم أديبنا لقدرة العلم ، تصويره المدى الذى يمكن أن يصل اليه ، اذ يحيى الجسد الهامد بعد انطلاق الروح منه الى الملأ الاعلى . (ص ١٠٦) ! — أو ينكر عليه أن يجرى تجاربه ، فايمان مكاوى بالانسان صانع هذه التجارب والمتعرض لاخطارها والمستفيد من نتائجها .. عظيم عميق يفجر أثمن ما فى الحياة . ولكن الامر يختلف بين الشطط والاتزان ، أو بين الاسلوب العلمى الحقيقى الذى يعد لكل شيء عدته ولا يقوم بتجاربه على الانسان الا بعد الاطمئنان الى انها لن تلحق به ضررا الا بأقل النسب الممكنة ، وبين الغاء كافة الاحتياطات الواجبة اعتمادا على ان هؤلاء البشر الذين نجرى عليهم التجارب مجرد كائنات حية لا تحس ولا تعى . لذلك لا أهمية اذن لتحطيم آدمية هؤلاء الناس الذين أوقعهم سوء حظهم بين يد هذا العالم المكتشف ، والذين حولهم العقار الى مخلوقات غير عاقلة بائسة لا تدرك .. اختلف بهذا الشكل تركيبها الذى خلقت به وعليه ، مما دأى الى اختلاط نسب مقاييس الروح والمادة فيها .

وفى هذا الجانب الاخير يلفت مكاوى الى مدى بشاعة الجرم المرتكب فى حق الانسان والمساس به ، وتضخيم الجانب العقلى على حساب الناحية الوجدانية . تقول احدى الشخصيات فى المسرحية وهو دكتور مصطفى : « باسم سياد العقل وخير الانسانية بيخلفوا مسوخ آدمية مالهاش قلوب ولا أرواح .. اللى باسم العلم كفروا

بالوجدان ، بالشيء الاصيل في الانسان » (ص ١١٣) .

ان سعد مكاوى يطلق صيحته ضد الذين بريدون الغاء الآدمية بدعوى الارتقاء بالآدمية .. رافضا الخلط والزيف ، مؤمنا ان المكيافيلية ضد طبائع الاشياء ، وان نبل الغاية لا يمكن ان يبرر الواسطة وانحطاطها واهتزازها بل يذهب الى أبعد من هذا ، فيتهم مثل هذه الابحاث بالجنون .. فهو كما يرفض الجنون في الفن ، يرفضه في العلم مهما قيل عن العلم انه « الخلاص والمستقبل والدين والدنيا » (ص ٤٩) . وينكر أن تمس عظمة الانسان مهما كانت الحجة .. « عندما لا يكتفى العلماء بمجالات التطبيق المادى وحدها ويثبون على الظاهرة الانسانية بشمولها ، على الوجدان ، على النفس الانسانية التى تعلو على القياس العلمى الدقيق الذى يلتزم به المنهج العلمي، على باطن الانسان ، منبع الفن والشعر والموسيقى والمعتقد والمعرفة ، ينبغى أن يكون للفكر كلمته ، وأن يقولها » (ص ٣) .. كما كتب في مقدمة مسرحيته .

وسعد مكاوى الذى يقدس في الحياة توهجها بالانسانية والقيم وعظمة العنصر البشرى ، يكره بالطبع ان يكون مفهوم هذه الحياة هو مجرد العيش أو التنفس مهما كان شكله .. والحياة أروع من أن تكون شيئا ميكانيكيا يستمر في الحركة لاطول سنوات ممكنة .. آخذا شكل ممارسة تناول الطعام والشراب والتناسل ، ولا شيء غير ذلك . المسألة اذن ليست اطالة العمر والاستمتاع المستسلم بالبقاء على ظهر الدنيا والهروب الوقتى ما امكن من الوقوع بين يد قابض الارواح ، لذلك فهو يسخر في مسرحيته من محاولة استخدام الدواء المشوه الذى ينقذ من الموت رغم انه يترك من يستعملوه نفايات بشرية اقرب الى الحيوانات المنحطة ،

التى لا ينفع أو يشفع فيها عمليات الاستئناس .

ورغم هذا الملمح ، فلا يجب ان نغمط للمكتشف حقه وهو يتفرغ عمره كله فى العمل .. ولا شك انه كان استثناء وحده بين زملائه الاجزاجية ، فهو لم يستهدف يوما أن يبنى عمارة أو يشترى عزبة أو يستولد ألوف الجنيهات الوفا .. بل وضع كل جهده وهمه فى اكتشافاته . صحيح انها امتصت عمره ، ولكنه لم ييأس رغم سخرية الساخرين أو الشامتين .. لانه لم يستطيع بالطبع أن يمنع نفسه .. لسبب بسيط هو أن سحر البحث لا يتوقف عند حد . أو كما تقول ابنته.. وما الضرر .. ما دام هذا السحر أو الاوهام تملأ عليه حياته ؟

واذا كان القارىء لا يجد نفسه أو واقعه فيما يدعى كثير من كتابنا وهم يتناولون حكاية أزمات الانسان المعاصر ، ويشعر بالغربة ازاء ما يقدم له فى هذا المجال ويدرك أن هذه اللافتة مستعارة من الخارج ليست نابعة من الارض المصرية وقضاياها ومشاكلها .. فان هذا كله لا يعنى انكارا لما يقاسى المواطن الشرقى أو العربى من أزمات معاصرة أيضا !.. وما أقل الادباء الذين يلتزمون بصدق واقعهم مثل سعد مكاوى . ان أزمة الحلاق عبد الحى الاولى هى ان « ماحدش عايز يدى.. كل الناس عايزه تاخد بس » . وهى كما نرى احدى قضايا التقدم الحضارى حتى لو لم يشارك أصحابه فيه .. بمعنىان حصيلة الفارق المنعدم بين من يشاركون فى هذا التقدم مشاركة حقيقية وبين من يفرض عليهم مظاهر فحسب أو كمالياته .. هى هى . ان المجتمع المصرى الذى لايزال فى الكثير من ارجائه زراعيا يقاسى رغم ذلك من ضغوط روح الحضارة الصناعية فى شكلها

قليل الخطر .. لاننا مثل أية أمة متاخرة أو نامية ـ اختر اللفظ الذى يروقك ـ تترامى أولا على السهل والبراق ونفعل كهنود امريكا الحمر الذين فضلوا الزجاج الملون على الذهب. فنعرف هامش الحضارة وقشورها، قبل أن يسوقنا الفكر الى الجوهر .. وهو ما يطبع مستهلك الظاهرة المدنية وليس صانعها ! وهكذا وجد الاسطى عبد الحى الحلاق نفسه .. لم نعرف الآلة ولا استعبادها ؛ ورغم ذلك نتنفس نتائجها مثل ما تفرض من انانية مثلا .. تعرف كلمة الاخذ وتنكر العطاء . وتتجسد هذه القيمة الهابطة التى تصارعها شخصيتنا تجسيدا فى حياة صاحبها .. فظروف الحياة تضطره الى أن يعول أكثر من فرد فى أسرته الصغيرة وما يعدها عائلته الكبيرة أيضا .. « أنا حملى تقيل .. أربع عيال وامهم .. واختى الارملة وبنتها حسنية .. حتى اخويا اللى فى بنى سويف يبعث يشكى عذر .. علمته فى المدارس لحد ما اتوظف وبرضه عايز يفضل ياخد ولايديش .. وانا ما بقيتش زى الاول .. بازهق بسرعة وخلقى ضاق»

الاسطى اذن مثال للخلق المصرى الذى تربطه اعمق الروابط العاطفية بأسرتيه الصغيرة والكبيرة .. هذه الروابط التى تنكرها الحضارة الحديثة التى تلقى بظلالها علينا سواء أردنا أو لم نرد .. ومن هنا ينشأ الصراع الذى يفعل فعله فى النفس ويصل الى درجة التمزق ، بين الانتماء الاصيل وبين أشياء ترفض مثل هذا الانتماء .. وهكذا تفرز المأساة ..

والاصالة دائما مهما اتخذت من منهج ، تتصل أوثق اتصال بالناس لان ملؤها الصدق والعدل والخير ، وهى اشياء لا يمكن أن تخدع أو تمالىء أو تكذب أو تبعد عن آلام الغير سواء أكان فردا أو جماعة . ولذلك لم

يتخذ سعد مكاوى موقف المتفرج من مد وجزر المجتمع وقضايا الجماهير . واذا كان الانحراف يشكل اليوم واحداً من أولى مشاكل المواطن ، فمن الطبيعى أن يضعه كاتبنا فى بؤرة اهتماماته . وشيء آخر .. ان تناول الانحراف يبدو كثيرا انه أجدر الاعمال بسعد مكاوى ، والسبب أن فناننا بمبادئه الصارمة قد تعرض ضمن القلة من أدبائنا الشرفاء لتسلط القوى المنحرفة .. التى حاولت فى سنوات تحكمها فى حياتنا الثقافية أن تبعده عن جمهوره وعن انتشار كلمته . فى مسرحية «الميت والحى» يكون من بواعث مرض احدى الشخصيات بالقلب .. همومها العامة .. احداث بلدها ومتاعب ناسها ، وهذا الانحراف الذى يسرى فى المجتمع . ولما كان احمد لا يقف عند الحدود النظرية لهذا الحس العام ، بل يتجاوزه الى المشاركة فى مقاومة اهتزاز القيم .. فقد ولدت مأساته . لا لأنه يقف ضد التيار فحسب ، بل لأن استشراء الانحراف جعل المهمة أصعب والتضحية اكبر .. خاصة اذا كان الامناء على الشرف عادة أقل من القليل . تحاول حكمت زوجه أن تخفف عليه آله فتقول مهونة : ما انت كمان معاك اللى زيك ، اللى لابيتشعبطوا ولا بيتفرجوا ، اللى بيأدوا الواجب للنهاية . فيكون رده الاسيان : صـــوتهم واطى ، زى ما يكونوا بردانين (ص ٤١) .

وقد عمل سعد مكاوى بوعى أو لا وعى على أن يسد النقص او يملأ الفجوة التى يجدها القارىء عادة فى معظم الاعمال التى تعالج شخصية مكافحة مثل احمد ، والذى يتبلور فى تحديد روح النضال فى حاضر الشخصية فحسب وقطع الصلات القديمة أو السابقة بهذا العنصر فى تكوين الشخصية ، وكأنه لا يتاح لانبثاق هـــذه

الزوج الا أن تكون بنت اللحظـــة .. فموقف أحمـــد ضد الانحراف وربطه بطفولته : أعطى لهذا الموقف بعـــد آخر أعمق فسر مدى أهمية هـذا الجانب فى حيــاته . فهو ليس شيئا طـارئا بل هو عنصر قديم يلون ملامح صاحبه ونطبعه بطابعه .. الى الدرجة التى تجعـل أصدقاء احمد القدامى لا نفجأون « بصرامته » فى الحق .. لأنه هكذا كان زمان ! انهم يذكرون له صيحته القديمة الحانقة عندما كان يكتشف كل يوم سرقة أشجار المانجو التى فى حديقتهم « برضه المنجة اتسرقت .. فيه ناس ما تقدرش تبطل الخطف .. الخطف فى دمها .. أنا لما اكبر حا امسك سيف وأقطع رقبـــة اللى يسرق واللى بيخطف » .

والطفل الذى كبر وتقدم به العمر ، لا يجد اختلافا بين دنيـــاه الصغيرة فى امسه وعالمه الـكبير فى يومه .. الا أن يكون الخطافون قد ازدادوا وانتشروا فى كل أنحاء الحديقة .. والا ان يكون السلاح قد ثلم وأصـــــاب قلب صاحبه الاعياء !

وكتابات سعد مكاوى وهى تستقطر معايشة صاحبها المعروفة للحياة بـكل ما تحمل .. جعــــل كتاباته فى السنوات الاخيرة تنتفض بالجديد من القيـــم والافــكار والتناول أيضا فى مختلف القضايا . وهذا التطور الواضح أعطى ابعادا جديدة لفن أديبنا ؛ كما انه من ناحية أخرى جعل لمساهمة أدبائنا الـكبار من الجيل الماضى فى حياتنا الثقافية ، هذه التي ينكرها أدباء اليوم .. معنى ! وهذه الابعاد تنعكس فى أكثر من موقع ، كما نجد فى تنــاوله للمرأة مثلا .

ان ملامح المرأة المصرية التى عرفها ســعد مكاوى فى الاربعينات والخمسينات ، أصابها غير قليل من التغيير .

وفناننا وهو يكتب اليوم يدرك جيدا مظاهر هذا الاختلاف بين فتاة جيله وفتاة الجيل الجديد ، ويعرف كيف يستقطبه فى أعماله . فى مسرحيته « الميت والحى » نلمح فى شخصية حكمت زوج احمد الموظف الكبير فى مؤسسة عامة ، بعض هذه الفروق التى تميز اللاحق عن السابق .. وتضفى على خطواته آثار الخبرة والثقافة وارث الامهات . فحكمت لا ترى فى زوجها الموظف الرجل فحسب ، بل هى تشاركه حياته الخاصة .. انها زميلة كفاح أيضا .. تقف معه فى طموحه الحقيقى ، لا هذا الطموح الذى يهدف الى جلب المزيد من المال ولا يفترق عن الطمع فى شىء .. بل الرغبة فى أن يتبوأ زوجها مكانه اللائق به ، على أن يتفق ذلك مع المثل العليا .. بحيث لا يصيبه الهم فى ليله ونهاره . وعندما تسخر صديقتها ليلى التى يصورها كاتبنا « تقليدية » من هذا الرأى قائلة :

ـ يظهر فيه طموح بارد وطموح سخن وأنا مش عارفة ؟ !

تجيب بقوة :

ـ أنا لو طموح جوزى ضيع كرامته والا هز شىء من القيم اللى بنحترمها سوا مش ممكن أحبه .. ساعتها أقلع له الدبلة وأقول له انت من هنا وأنا من هنا .. الراجل عندى ماهش مركز وفلوس .. الراجل بقلبه وضميره .

ويبدو أن سعد مكاوى يدرك جيدا ان مثل تكوين حكمت المشبعة بالفكر الجديد المتحرر ، لا يزال قليلا لانه يسمعنا تعقيب نفس الصديقة :

ـ ياحكمت ياختى ما أخبيش عليكى .. ساعات لفتك بتبقى صعبة على خالص ! (ص ٣٤) .

وبأسلوب التناول العكسى يلقى المؤلف أضواءه على ليلى ، لنقف على الابعاد الحقيقية لحكمت التى تنكر قيم صاحبتها . فليس من التكوين المستقل الحر للفتـــاة المصرية الجديدة ــ أو لا يجب أن يكون ــ ان تضـع نفسها فى خدمة مطامع زوجها ، وأن يكون جمالهـــا والتاويح به أداة تسهل الصعب وتقرب البعيد فى هـذا المجال . ولـكن زوج ليلى يفعل ، وهى من ناحية أخرى لا تتبرم بهذا الدور ــ رغم زعمها انها مغلوبة علىأمرها ــ الذى يتيح لها أن تلمس مدى تأثير سلطان حسنها على الرجال ويستفيد منه هى أيضا ، وان تعرف عوالم أخرى فى المجتمع ! ويحدث هذا كله بحجة تعاون الزوجين .. « كنت صغيرة وعلى نياتى .. هوا اللى قعد يجرنى فى كل حتة .. بالنهار وبالليل .. ويقول لى الدنيا معـركة والستات لازم تقف جنب الرجالة فى كل حاجة ! » .

واذا كانت المسرحية تتناول شخصية مثل لطفى .. زوج ليلى ــ تعرف كيف تسبح مع التيار ببراعة ، فقـد حاول أديبنا الذى يكره الانماط أن تحمل شخصيـــة دكتور مصطفى النبض الاول للمقاومة ، وذلك باللسان وبالذراع أيضا . فهولا يفتأ بالنسبـةالىالتجارب العلمية الناقصة ، يحذر وينذر من الاعتماد على مسايرة موضـة الاكتشافات ، وكأنها أحد وجوه عصر الآلة المـادى . والعلم بهذا الشكل أيضا يصبح سلطة ارهابية جديدة ، يكفى مجرد التلويح به لاسقاط حق المرء فى الاعتراض أو الانـكار ! ولعل القارىء فى هذا الموضع يستشعر قدرة سعد مكاوى الفائقة للنفاذ الى الاعماق غير التقليـدية للاشياء .. اذ يعبر عن أحاسيس المواطن فى شرقنـا العربى ــ أو الدول التى تأخذ فى بناء نفسها من جـديد مواكبة التقدم الحضارى ــ الذى يهدد دائمـا كناقد

خيلة بسلاح العلم السحرى ، وكأن بلورة هذا التهديد بشكل صيغة حديثة للصراع التقليدى بين الشرق والغرب .. بين الروحانية والمادية ! واذا كان تعقيد الحياة المعاصرة يمنع المباشرة ، فلم توضع كالعادة شخصية ابن بلد تواجه شخصية الخواجة .. بل كان الطبيب الباطنى دقة قديمة دكتور مصطفى هو الذى يقف بالمرصاد لاخيه من أمه وأبيه الصيدلى هبة المؤمن باله العلم فقط. يقول الاول للثانى : « ماترفعش انت علمك فوق روسنازى السيف .. مش انت يا أخى اللى تملك الحياة .. احنا اللى نملكها ..احنا اللى بنكلمك عن الوجدان والروح والباطن والقلب .. السيف اللى انت ماسكه فى ايدك ياهبة له حدين .. العلم من غير ضمير ومن غير شعور بالمسئولية ممكن يبقى جريمة . فكر فى علماء الذرة اللى ضمايرهم خرست قدام الفلوس وباعوا علمهم للجنرالات وتجار الحروب .. كانت النتيجة ايه » كسبت ايه الانسانية من علمهم اللى باعوه لاعداء البشر، غير انها عايشة ترتعش من الخوف » . (ص ١١٩) .

الزهور : فبراير ١٩٧٤

حمزة العرب

ما زال نسبة كبيرة من الاجيال الشابة رغم انه كان ما تثرثر أو تتشدق به من الكلمات الضخمة ، تتخذ من الالوان الادبية نفس الموقف التقليدى القديم ، الذى لا يتسق فى جوهره مع ما ترفع من شعارات يتسم ظاهرها بالمعاناة . وهو ما يعنيه تساقطها مثلا وهى لم تستكمل أداتها بعد على ما تسميه بالتجديد فى الشكل والمضمون ، وتحاشيها أن ترتاد الوان حديثة فى أدبنا كالمسرحية الشعرية . ومن الواضح ان اتخاذ هذا الموقف يكشف عن مدى امكانياتها الحقيقية من جهة وما تدعيه من بذل طاقة وجهد معايشة من جهة أخرى. فما أيسر تقليد أحد الاساليب فى الكتابة أو المدارس الادبية ، وما أصعب ان ندرس ونعانى الحاجة الى اكتشاف وسيلة تعبيرية تنبثق من الذات ولا تستعار من الخارج ، تستوعبها حاجة حياتنا الفنية والفكرية اليها .. أبو سنة كما تفعل قلة من هذه الاجيال ، مثل شاعرنا الشاب محمد ابراهيم أبو سنة الذى قدم الى المكتبة العربية منذ وقت قريب مسرحيته الشعرية « حمزة العرب » بعد ديوانين اللذين أصدرهما .

واختيار فناننا لشخصية حمزة صاحب السيرة الشعبية المشهورة ، ينبع من اهتمام أصيل بأدب العوام.

ومن المعروف ان أبى سنة قد أصدر منذ سنوات دراسة عن الامثال البلدية. والذين يعرفون متانة النسج واكتمال الشخوص فى « حمزة البهلوان » على الاقل بالنسبة الى مثيلاتها كسيف بن ذى يزن أو الهلالية ، يدركون الى أى مدى وفق كاتبنا فى اختيار الرواية الشعبيــة ذات الامكانيات الايحائية الـكبيرة .

وفى هذه المسرحية يقدم شاعرنا تصورا جديدا لهذه الشخصية الشعبية القديمة . ولعلها المرة الثانية التى يقدم أديب مصرى مثل هذا التناول لذات الشخصية ، وكانت الاولى عملا روائيا كتبـــــه عباس خضر بنفس العنوان . وهذا التصور الجديد الذى اراده أبو سنة ، يعالج احدى الانتفاضات العــربية ضد محتل أراضيهــا وهو هنا كسرى انوشروان . لقد أثار حمزة فى نفوس أهل مكة الثورة ضد المستعمر ، ورغم انه جوبه فى البداية بمعارضة قوية من « الـكبار » الذين خشوا ما يجره هــذا التمرد من غضب كسرى ، الا أن ممثلهم لا يلبث آن يعترف بالمقاومة . « فيا بنى » قد كشفت عن عيوننا الغطــاء . ألقيتنا أمام ذلك المصير ، أمام كبريائنا . اما أفدح الشقاء . يا هولَ ما كشفت من مصير . لـكنه الطريق لا سواه » .

ويجيىء اسهام حمزة فى العمـــــل الشعبى والمسرحى على السواء بشكل ملحوظ ، بجانب قضية الخير والشر، فى رفضها للنعرات القومية وتفضيل شعب على شعب . ولا يرجع اتخاذ هذا الموقف الى الدفاع عن العــروبة فحسب ، بل الى المبدأ فى عمومه . ولذلك فهو عنــد ما حمل الدعوة الى المســـاواة بين الشعبين العــــربى والفارسى ، امتد برسالته الى جميع الشعوب والاجناس والاديان ، فى حيدة تامة . وهكذا اتفقت المسرحية مــع

النص المستوحى فى أن كلا منهما ، يحاول أن يقيم صلحا بين العرب والعجم يتساوى فيه الجانبين . وينجح هذا الصلح فى الرواية الشعبية ، ولـكنه فى «حمزة العرب» لا يتم . وتعتمد مسرحيتنا الشعرية على نفس شخصيات « حمزة البهلوان » ، فابراهيم أبو سنة يستعين كما فعل أيضا عباس خضر فى روايته ، بكسرى انوشروان والحكيم يزرجمهر والوزير مزدك والاميرة مهردكار ابنة كسرى .. فى الجانب الفارسى . وفى الجانب العربى تتردد الاسماء بعينيها : حمزة وابو ابراهيم أمير مكة وعمر والنعمان ..

وقد عمـل شاعرنا على أن يزاوج بين الواقع وروح الملحمة الشعبية .. صحيح انه لم يعترف بعنصر السحر او وجود الخضر ــ كما فعل عباس خضر ــ الا ان روح الملحمة لم تأب عليه مثلا أن يدخل بسرعة حمزة فى عراك مع أسد ــ من الطريف ان الاسد وحمزة ظهرا معا على المسرح بشكل مفاجىء خاطف لم يمهد له ــ أو يستخدم العرافة لتمهد للأحداث المقبلة التى تحقق اشارات قارئة البخت تماما !

ولعل هـذه الروح هي المسئولة عن « حتمية » قصة الحب العنيف بين حمزة ومهردكار ، التى بدت بجلاء انها يجب أن تحدث حتى قبـــل أن تتشكل أو نلم بالتفاصيل ! ولعل نتيجة لهذا الحتم من ناحية أن تخففت المسرحية كثيرا من عملية تجسيد الحرب الدائرة والصراع القائم بين فريقيها ، واتسعت المعارك وامتداد خط القتال الا فى خارج الاحداث نفسها ، أى فى « اشـــارات » بدايات المشاهد !

وسواء أراد ابراهيم أبو سنة أن يسقط على حمزة أشياء معاصرة أو لم يرد ، فان المسرحية حملت رؤية

متقدمة بالنسبة لحوادثها .. خاصة فى تناول صاحبها للحرية والمقاومة والمساواة . ولعل الذى أعطى الاحساس بتقدميتها ، انها لم تنبع أصـــلا من التكوين الحقيقى للشخصيات ، ولم تعجز ما يعتمل فى أعماق شخوصـها المنتمية الى عصر بعينه وبيئة بذاتها .. فقد كانت ملامح هـذا العصر والبيئة خفيفة الى درجة باهتة . وكان يمكن لهذه الرؤية المتقدمة رغم ذلك أن تؤدى دورا ، لو أنها تمثلت فحسب القيم الانسانية فى الشخصية التى تقدمها فى أطار العصر نفسه ، تماما كما فعل عبد الرحمن الشرقاوى مثلا فى « الحسين ثائرا وشهيدا » ، ولكن ابراهيم أبا سنة لم يفعل.. فتجاهله لحدود الشخصية أضاع عليه أن يستفيد بامكانياته منها .

ولا شك ان التجربة الاولى فى الـكتابة المسرحية ، مسئولة عن سطحية الشخوص فى « حمزة العرب » . خاصة وقد قيد شاعرنا حركته وهو يجعل الشخصية الاولى فى كل من البلدين العربى والفارسى ، كأنها هى وحدها التى تمثل جمــــاهير الشعب وتستقطب كل ملامحهم . لذلك لم تعكس شخصية أخرى غير حمزة سماء المقاومة العربية ، التى قرأنا عن تجاوز ثورتها على ولاية النعمان بن المنذر واقترابها من المدائن عاصـــمة كسرى . وهكذا بدت من ناحية أخرى القاعدة الشعبية التى ثارت وتحارب لا وجود لها .. مما جعل الشخصية التى أراد الـكاتب ان تمثلهم منبتـة الصلة بوجودهم نفسه . وهكذا أيضا فقدت المقاومة هيـكلها العظمى . لقد ألغت الفردية التى عكستها المسرحية جموع الناس، ولا عبرة هنا بحكاية المجتمع القبلى .. فان آخر الاشياء التى اهتم بها أبو سنة هو تصوير المجتمع العربى فى جاهليته ـ ساعد على ذلك أسلوب كاتبنا العصرى ، فلم يحاول

أن يجعله يوائم هذا العصر البعيد .. وكان الاستثناء الوحيد لهذه القاعدة فى المشاهد الاخيرة فى الفصل الثالث والاخير ؛ وبعض الصحاب يقفون بالمرصاد لحمزة وهو يوافق على السلام مع كسرى ويقبل أن يسلم اليه ابنته مهردكار .. الحبيبة التى تزوجها !

ولم يستطع شاعرنا أن يخفف من ضغط أصابعه على قلمه وهو يخطط لمسرحيته ، فترك سن القلم على الورق أثرا واضحا . ومن هنا فقدت الحركة على خشبة مسرح أبى سنة فى كثير من الاحيان ، انسيابها وعفويتها . وبدا الخط الهندسي بارزا يحدد بصورة ملموسة مواضع الفعل ، والهدف الفنى القريب الذى يريده الكاتب من تحركات شخوصه . فظهور بعض الشخصيات يرتبط بمعلومة محدودة يريد المؤلف بها أن يدفع بها الى القارىء أو المتفرج . فالكاتب يستشعر حاجته الى تقديم الشخصية واعلان الملتقى بهذا التقديم بشكل صريح ، فيضطر الى أن يدفع بشخصية تعرف بأخرى وتنطق مثل هذه الكلمات مثلا : هذا ابراهيم أمير البلد ووالد حمزة ، رغم ان شاعرنا أشار الى ذلك قبلا فى « تعليماته » !

« ان حمزة العرب » مهما اتفقنا واختلفنا حول بعض ملامحها ؛ عمل جدير بالاعجاب .

الكواكب : ٢٥-٤-١٩٧٢

ســـــــولارا

هــذه مسرحيــة شــعرية يكتبها الشاعر السودانى المعروف محمد الفيتورى . يعالج فيها مأســاة الوجود الافريقى والاستعمار ، متمثلا فى اســترقاق الافريقيين وشحنهم الى القارة الامريكية .. عبيدا فى حقولها . وزمن المسرحية فى أواخر القرن الثـامن عشر ، حيث يصل جبروت الرجل الابيض فى الاستبداد بقـــدرات القارة السوداء الى قمته . تبدأ المسرحية بصوت نازاكى المغنى غير المرئى .. يا أحبابى الموتى عودوا .. حتى لو كنتم قد متم . عودوا أنى كنتم .. غرباء فقراء . ان صوته المختلج يبدو وكأنه الدعوة المنتفضة المتوسلة الى الخلاص ، التى ترسلها الارض السوداء . واذا بكورس الموتى يجيب متسائلا عن هوية هــذا الصــوت الذى يطرق عالمهم ويزعج رقدتهم .. وماذا يهدف منهم .. كلماتهم الآسية تحمل نبض الحياة البشعة المذعورة التى عاشوها على الارض ، ووقع الاستبــداد الذى راحوا ضحيته .. وكأنهم لم يتخلصوا بعد من سيطرة قاهريهم وظالميهم . فهم بين موتى مشنوقين وموتى منفيين وموتى مجلودين ، لم يبق لديهم ما يعطوه . لقد أعطوا للعالم دماءهم حتى عظامهم وجماجمهم ، ومضوا مقهورين .. بعد أن استطاع الرجل الابيض أن يلوث أحشاء الغابة .

وتتولد الضجة تصاحبها أصوات مختلطة وزحف أقدام وسلاسل وسياط ، تنطق من خلالها الشخصيـات . وتبدأ الاحداث بظهور قافلة عبيد .. افريقيون مغلولون وحراس . ومن بعيد تبدو أسوار القلعة ، محطتهم قبل أن تقلع بهم الباخرة فى الطريق الى تاهيتى .

دميت أيدينا .. أرجلنا
لكنا سوف نسير ..
فوداعا يا افريقيـا ..
يا رمحي المكسور
يا افريقيا .. يا كوخي المهجور
يا افريقيا .. يا وجهى المذعور
سأكون بعيدا عنك .. بعيدا عنك
وتنتصب الاسـوار
لكنك حتى طعم الخنجر
حتى طعم العـار
فى قلبى .. فى عينى
يا افريقيا المفقودة .. ليل نهار ..

ومع الحراس كان تاجرا الرقيق شارلى وادجار .. ورغم القيود والاغلال السلاح .. ورغم السيطرة ، فلم يـكن احساس التاجرين خالص الراحة. لقد بدا اذعانهم وسكونهم يتخذ شكلا .. الصمت له أنياب سود وأظافر هـذا الصمت الكافر .. يدمينى.. يخنقنى.. ويكسر هـذا الصمت المشحون خروج واحد من القافلة محاولا الهرب . ويطلق عليه الرصاص ويسقط ، ولـكنه رغم ذلك يتحدى النار ..

لا . يا هذا القرصان الابيض
لن أمضى
لن تخرجنى منها .. فاقتلنى .. أو أقتلك الآن

اقتلني في أرضي

ويزحف سافو تجاه تاجر الرقيق والدم ينزف منه .. متحديا . ويجن جنون ادجار ويطلق عليه الرصاص مرة أخرى .. ولا زالت كلمات الافريقي تتحدي ..

اغرسني في أرضي بذرة
اسقطني في فمها قطرة
انثرني فوق روابيها ورقة

وتكون آخر كلماته .. وعيدا .. لعنة أجدادي ستطاردكم . وتظل عيناه مفتوحتين رغم موته تحملقان مما يخيف شارلي .. فيذكر انهما نفس عيون عبيده جميعا الجاحظة كاللؤلؤتين .

ويصلون الى القلعة .. وبينما التجار يحتفلون بنجاح مهمتهم ، فلقد عاد الصائد وجعبته ملأى وسفينته تتراقص في الميناء لنقل البضاعة .. كان العبيد ينصتون لزميلهم سولارا التي تغني أحزانهم في صوت أقرب الى الرثاء .. ستحزن الامطار وتنحني الاشجار وتبطيء الانهار .. لأنكم لن ترجعوا . ويلتفت تاجرا الرقيق الى خطرها بين زملائها .. ويطالب شارلي بجلدها بالسيف عقابا ، رغم انه بينه وبين نفسه يحمل لها اشتهاء كبيرا ، كأنما يغسله في حضورها بحر نعاس . ولكن زميله ادجار يدعى انها ضمن جارياته وعبيده . ويرفض الآخر ويقتتلان . لكن الحاكم يقف بينهما وينتهون الى أن تكون من نصيب ادجار . ويحاول العبيد أن ينقذوا زميلهم رمزهم النقي ــ سولارا . مكسوة نارا . كرمتا دارا . لم تعرف العارا ــ ويفتدونها بكنز يعرفون مكانه « ودعوها فهي ليست لأحد » ولكن الرجال البيض يتجاهلون . ويفتح الفصل الثاني على سولارا .. مسجونة في القمرة بعد صراع عنيف بينهما

وبين دجار الذى كان يريد اغتصـــــابها . ولكنهـــا قاومته وصارعته .. ورفضت عروضه بأن يجعلها سيدة تملك قصرا عاليا من الرخام ، قبتـــه تخترق الغمام . وتحاول الخروج او الفرار ولـــكن البـــاب مغلق ، ولكن أين الرفاق ؟وتسمع أصواتهم من بعيد ..

يا اخوتى أسمعكم ..
لن يذهبوا بنا ..
ستغرق السفينة
ليست بلادنا
غابتنا هى المدينة
لو تسمعوننى .. أواه
اننى هنا سجينة

ولكنهم سجناء أيضا يا سولارا . يعملون فى السفينة وهم مقيدون فى السلاسل .. سجونهم ماء وريح . تدور والسياط حولنا تدور . من سأم الى سأم ، وجهتنا العدم . ويستمرون فى الغناء الحـــزين . كان لنا أغنية . وكان ينبوعا .. وكان دارا .. امس الذى توارى .. أواه ياسولارا . وتسمعهم المعذبة وتجيبهم ، ولكنهم يتهمونها بمنح جسـدها للرجل الغريب .. العار لها .. أذلنا .. أذلها . وتبكى .. انهـــــا لم تخنهم ولم تفعل ، بل هى سجينة . فيضطربون ولكن السياط تلهبهم . وفى قمرة اخرى .. كان ادجار محور سخرية صاحبيه .. شارلى ومارك قائد السفينة ، لانه لم يغتصب سولارا . ويتهمانه بانها قد سحرته .. أرضعته سمها وثارت من قلب أبيض اذل قومها . بل ويشعران انها ثأرت من السادة البيض جميعا .. ويتملكها الغيظ ، ويأخذ انه اليها ويدفعانه دفعا الى الاستحواز عليها ..

ليس وراء المعارك موت

وليس بعد الموت موت

وليست الشخصيات الرئيسية للمسرحية هي وحدها، التى تستجمع بنائها وتشارك فى عقدتها وتخدم قضيتها ، بل تفعل ذلك أيضا الشخوص الثانوية . وربما كان الفرق بين هذه وتلك فى تناول الفيتورى ، ان الاولى تتصارع تصارعا مباشرا ويبدو وقع الخط السياسى والاحتكار العالمى ، واضحا .. بينما فى الثانية ينعكس ذلك فى شكل غير مباشر . فعندما يفتح الستار على الفصل الثالث الذى يبدأ بكوخ عرافة وزبائنها ، نجد أن فى هذا الكوخ أيضا تناقش أشياء سياسية فى صورتها التطبيقية التى تمس حياة الناس العاديين ، والتى لا يمكن أن يظنوها أبدا كذلك . فاحدى النسوة تجيىء تشكو السيد الابيض الذى يريدها، ويكون رد العرافة التى رسمها المؤلف بدقة .. يابنتى هذا حق الاسياد علينا . ان شاء واشئنا ، واذا امروا أذعنا . حتى ثور السيد .. مش السيد مخدوم حتى القبر ! الحكمة قالت ان نصبر .. فلنصبر .. صبر المقهور على القهر . والفيتورى يحول هذا الصبر الى شيء ايجابى . انه ليس مسكنا للتهدئة .. بل علاج وقتى ، فالعرافة ترفض القول ان هذه الارض دنسة ملعونة ، أكلت آلاف الاجساد المدفونة ..

لم تأكل منا غير الاجساد المسكينة
لم تأكل غير الاجساد
لم تأخذ غير رماد
أما الارواح فتنتظر الميلاد

ويستكمل شاعرنا دور العرافة التقليدى ربما لاول مرة فى أدبنا ، بوقوفها بجانب سولارا .. ضد أخيها وقريتها .. انهم يصمونها بأنها أفعى النهر المنبوذة الغارقة فى الوحل .. ضجيعة الابيض التى حملت عارها فى بطنها . وتطلب

الغفران ولكنهم يلعنونها . ويصور الفيتورى هذا الصراع بين الجانبين ، ثم ينقله ببراعة كبيرة ، فيصبح الضعيف هو القوى والمتعالى هو الحقير الجبان . تقول سولارا .. كانت فى أيديكم غلال . وكنت أنا أبكى . وسمعتم ثم تباطأتم ، وصرخت بكل . واستصرخت بكم فلم يسمع أحد منكم . وغرقت أنا فى اللعنة حين غرقتم فى الاوحال . وتكشف عن ظهرها : هنا أثر النيران . وهنا نقش السوط . وكنت أناديكم ، ويداى مقيدتان ولم يسمع أحد منكم . وتمدد فى روحى حزن قاتل . وذهبت فلم أرجع . وغشيت فلم أسمع وسمعتم .. لا لم يسمع أحد منكم . فلقد كانت أيديكم فى الاغلال ..

ـ غفرانك يا سولارا .

ـ يا أحبابى ..

وتنتقل أحداث المسرحية فى المشهد الثانى والاخير الى تاهيتى والى مقـــر حاكمها ، والثورة الفرنسية قد أعلنت . وتاجرا الرقيق شارل وادجار وقائد السفينة يفجأون بقيامها . ورغم ذلك فلم تتأصل بعد روحهـا فى نفس الحاكم الفرنسى ، وكأنها لا تعادى نظام العبيد . فيسجن افريقيا هو بوكمان خادم أحد ملاك الجزيرة ، لانه يثير رفاقه السود على أسيادهم ، ويهرب .. ويقود الثورة ضد البيض ، وينجح وتكون كلمة .. ســـولارا .. هى التميمة المضيئة ..

الادباء العرب : اكتوبر ١٩٧١

إبراهيم عبد القادر المـــازني

فــــ بيـــت الـطـــاعـــة

يبدو أن الحظ يلعب دوره لا فى حياة البشر فحسب بل فى حياة الكائنات الاخرى غير العاقلة أيضا ، والا فما معنى أن تسلط الاضواء كلها على عمل وتتجاوز غيره له نفس المستوى وربما يكون لذات الكاتب ، بلا مبرر يجيز هذا الاهمال بالنسبة للثانى ؟ فى مجـال الانتـــاج الادبى والفنى مثلا تغاضى النقاد عن العمل المسرحى ،لهذا الرائد الذى يعد أحد أعمدة الادب العربى الحديث والذى لم يذكره أحد فى ذكرى مرور ٢٣ عاما على وفاته أو ٨٢ سنة على ميلاده ، فى هذا الشهر .. رغم أن ابراهيم عبدالقادر المازنى كان أيضا من أعظم الصحفيين الذين اعتمدت عليهم صحافتنا زمنا طويلا .

واذا كان من المعروف أن كتابات المازنى تنبض دائمـا بهذا الجانب أو ذاك من حياته الخاصة ، فان مسرحية « حكم الطعة » لم تشذ عن هذه القاعدة فصاحبها كمـا يقول د . محمد منـدور فى الكتاب الذى ألفـــه عنه : « اجتمعت له الصفتان اللتان يرى فيهما الكاتب الفرنسى الكبير جورج ديهامل أهم خصائص الموهبة الادبية ، وهما الدعابة الساخرة والروح الشعرية ، وبهما انقذ أدبه الذى يكاد يدور كله حول شخصية ومشاكل حياته . فأدبه أدب شخصى لا موضوعى ، ومشاكل عصره أو مجتمعه

التى يعرض لها : لا ينظر لها فى ذاتها وانما يراها من خلال نفسه ، ويلونها بلون الواقع الذى أحدثته فيها » .
لهذا كان اتصال موضوع المسرحية ـ وهو ليس شكل بيت الطاعة نفسه سواء بسلبياته أو ايجابياته ، بل الوفاق بين الجنسين ـ بتجربته الشخصية اتصالا وثيقا وصريحا . وقبل أن نعرض لهذه التجربة بقلم صاحبها نفسه ، نقدم تفسير المازنى لهذا الوفاق الذى ألمحنا اليه. يقول فناننا الكبير : الوفاق بين الرجل والمرأة لا يكون الا اذا فهم كل منهما طبيعة الآخر وما يتطلبه كل من الغريزتين .. ان غريزة حفظ الذات فى الرجل أقوى ، وان حياة المرأة مدارها وقوامها غريزة حفظ النوع على الاكثر .

وينتقل أديبنا من العام الى الخاص ، ولا يجد غضاضة فى أن يضع ذاته تحت عدسة المجهر وعين القارىء معا ، فيكتب : جربت الامر بنفسى ، ووقعت فى مشاكل الجهل ولم ينجنى من عواقبها السيئة الا التوفيق الى درس طبيعة المرأة وغريزتها . فقد تزوجت أول ما تزوجت وأنا فى العشرين لا أعرف عن المرأة الا أنها أنثى ولا عن الزواج الا انه وسيلة مشروعة لتعارف الجنسين ، فقضينا لاثث سنوات ونحن فى جحيم لا تخمد ناره ، ولا ينقطع عذابه . فكاد يجننى اننا بدأنا متحابين فما هى الا شهور حتى صرنا الى شر ما يمكن أن يصيب زوجين من النفرة وقلة الاحتمال وعدم الاستعداد للتفاهم والعجز عن اصلاح الفساد . ورغم ان المازنى أصلح الحال بينه وبين زوجه هذه بعد ذلك ، وعوضها كما عوض نفسه عن آلام تلك الايام والسنوات .. الا ان هذه القضية ولعلها بسبب ذلك ، قد شغلته الى درجة كبيرة ، وكان انعكاسها فى هذه المسرحية الوحيدة التى كتبها .

والشخصية التى جعلها المازنى تستحضر هذا التكوين، الذى يستقطب مأساة الاهتزاز الوجدانى بين الزوجين ، هى شخصية ليلى .. الضائعة بزواجها الذى نكبت به وفيه ، والذى يبلغ من بغضـــها له أن يكون مجـــرد تواجـــد الزوج أمامهـــا . مدعاة لاصابتهـــا بنوع من الانهيار النفسى . لقد تحول شخصه وكل ما يصنع الى أشياء تثير غثيانها حقيقة بالفعل لا بالقول ، وخاصة فى هذا الجانب الذى ينفعل بالتوحد العاطفى ، أو كما يجب أن يكون . لذلك كان لمس أصابعه أو قبلته مثــلا .. عملا يثور له عصمها ويقربها من حافة التــأزم ، لدرجة الانصحاق ... هى تكابد اذن . وهذا الموقف يقود بالتالى الى تمزق الروابط والرغبات التى كانت تتفق ولم يعــد يجمعها واياه الاصلة الورقة الرسمية .. قسيمة الزواج.

ولقد قاست ليلى محنتها ثلاث سنوات ، عمق مجراها انها لم تنجب أيضا ـ تماما كما حدث فى الواقع الحياتى للمازنى فى زواجه الاول . ولقد تفادى كاتبنا أن يجعل الشخصية أفقية ، ولذلك اتسمت بعمق واضح . ومن هنا جاء وعيها مثلا بحجم مأساتها . فانسحاقها لم يجعلهــا تطامن من وجودها خافضة الرأس محصورة تحت ضغط الضربات ، بل أمدتها طبيعتها بما مكنها من أن ترفــع التفكير فى الموقف الدامى ، الى فوق مستوى سطحه ، فتقول ليلى : نسيت سرور النفس حتى لأنكره فى وجوه الناس .

ولكن للعوامل الخارجية أيضـــا دخـل فى أن تتخــذ مساراتها . ففد تدخل تسلط الرجـل وحرمان المجتمع للمراة من أبسط حقوقها ، وخاصة فى زمن كتابة المسرحية فى الثلاثينات ، ليجعل الزوجة تحس بعدم الانتماء للمكان الذى يضمها هى وزوجها . فهو ليس بيتهـا أو بيتهما

المشترك بل بيته هو بالتحديد ، ولعل هـذا كان أقسى ماتواجهه ليلى . فهى تحس أنها ضائعة تائهة ، لا تجـد تحتها ماتقف عليه أو تطمئن الى قدمها منه ولا يعرضها للانزلاق . واذا كانت شخصية ليلى تعكس بشكل عام قضية المرأة المصرية ، الا انها تبلور بالذات ما ينبض به الجيل الجديد من تمرد على التسليم القـديم ورفضه ، ومواصلة أسلوب الاماء ، والايمان ان واجباته تقابلهـا حقوقه . ان ليلى تصرخ وسط مأساتها وكأنها تكشف عن أو تلعن ظالمها « انى متعته ، ولكنى أنا ليس لى متعة ، ليس لى حساب لا يدرك أنه هو أيضـا ينبغى أن يكون متعتى » .

ولقد أعطى المازنى لتناوله بعـدا هاما ، وهو يختـار بمقياس ذلك الحين مجتمعا منزليا بعد جديدا وشابا ، رغم أن ربه اذا أسقطنا عنه جلده النظيف وثيابه الانيقـة وعباراته المنتقـــاة الرقيقة وثرثرته المثقفة ، لوجدناه لا يختلف فى مفاهيمه الاجتماعية الجامدة عما كان يؤمن به من أبوه وجده ! ويبرع فنـــاننا الرائد فى تصوير شخصية فؤاد ، لدرجة أن القول المعروف الذى يستخدم فى اتهام المرأة التقليدى « الزوج آخر من يعلم » يبدو له هنا استعمالا آخر بعيدا عن الخيانة ! لان فؤاد مطمئن لتقاليد الامن القريب والبعيد ، كان يجهل أن ما يلتقط أحيانا من ضيق زوجه ، يشكل شيئا شديد الخطورة حتى ليدفعها فى النهاية وهى الانسانة الفقيرة الى طلب الطلاق ومغادرة البيت .

ومن الطريف أن المازنى جعل بقدرة ليلى ، ان تستطيع تجاوز السطح الى الاعمـــاق ، وان تدرك مكمن العلة وخطورتها ، وأن تعى موقفها .. بينما لم يستطع فؤاد أن يفعل شيئا من ذلك أبدا ! ومثل هذه السمة تشير الى

ملمح يتخذ شكل الظاهرة فى أعمال الجيل الاول من الرواد، فى القصة والمسرحية ـ ولنذكر انتاج عيسى وشحاتة عبيد ـ وهى نفاذ المرأة بذكاء ووعى ، الى بواعث الآلام ولب القضية الاجتماعية بعكس الرجل . وهى فى قطبها الاول اشادة بانفتاح فتاة الجيل الجديد ورؤيتها الموضوعية .. بينما هى فى قطبها الثانى ادانة لاستبداد الرجل الشرقى!

واذا كان منطق المازنى يبدأ من دق الاجراس لخطورة قضية عدم التآلف الزوجى ، الذى يعمل على تحطيم بنية البيت المصرى .. فلم يكن من الممكن أن يكون الصراع مقتصرا على الزوجين وحدهما .. فان المجتمع أيضـــا وخاصة اذا كان يحافظ على قديمه جميعا بلا تفكير أو تمييز وبغض النظر عن روح العصر ، بالمرصـــاد لكل من يخرج عن طريقه .. يعده ناشزا يستأهل العقاب . لذلك فان ليلى عندما رفضت أن تئد نفسها وروحهـــا فى أسر الزوج اللاهى، الذى يعد امرأته مجرد كائن جميل لا عمل له الا أن يكون فى خدمته ساعة الطلب ، كان تساؤل المجتمع المندهش : اذا كان هو أى الزوج ملالا منها ، فماذا تريد هى أكثر من ذلك ؟!

وعندما يجد المجتمع صلابة المقاومة التى لا يقتنع باعثها، يعمد الى الملاينة . والى الاحاطة بالشخصية فى محاولة للمكر بها وايقاعها فى حبائل دهائه.. ويرفع شعار الحفاظ على سلام البيت ، الابقاء على عش الزوجية ، كراهية الطـلاق . يطلب منها المجتمع ان تتناسى ما كان ، وأن تتجاهل ما مر . وعندما تتساءل بطلتنا : ولكن على أى أســـاس وتحت أية شروط ؟ يهرش المجتمع رأسه غير فاهم ، لانه أصـــلا لا يجد فى موقف الزوج غضاضة ، وبالتالى لا وجه لادانته .. ولكنه رغم ذلك يعاود أسلوب المهدىء ، الذى لا يريد أكثر من تلطيف الالتهابات بفض،

النظر عما يسري فى الجسد والروح من أخطار سيئة .
ولكن الشخصية التى لم تتخذ قرارها الحاد ، الا عندما فقدت الامة فى أن تهز أعماق السيد « الاقطاعى » ، تواصل مقاومتها المستميتة . انها تريد أن تعيش حياتها فى نطاق القانون الانسانى الذى يتجاهله الناس ويتعامون عنه . ان ليلى تصرخ ، وكأن الصراخ أيضا نوع من السلاح الذى يمتلكه الفقير .. ان لى حياة واحدة لا ثانية لها ؟ ليت لى حياتين . اذن لضحيت بواحدة ، اذن لجدت عليه بالاولى على رجاء ان تكون الثانية أسعد وأرغد ، ولكن حياتي الواحدة تتمزق ، وليس للعمر من يرفوه كما ترفى الثياب القديمة . ليس للحياة من يرقع فتوتها كما ترقع الاحذية البالية ؟

ويدرك المجتمع عندما يفشل التلويح بأسلوب الوعد ثم الوعيد ، ان عليه ان يلجأ الى ما يملك من ألوان الردع والعقاب . ويجده فى السوط الذى أسماه بيت الطاعة . ان الزوجة التى تخرج عن طاعة ولى أمرها العمياء لايبقى لها من وجهة نظر التقاليد الرسمية الا ايلام الجسد والروح .

وعندما يجابه المجتمع بأن هذا الايلام يصل الى حد الاذلال لا يمكن ان يتفق ابدا مع كرامة انسان وحق الزوجة .. تكون الحجة أن الضرورات تبيح المحظورات وان الاعمال بالنيات ! .. وهكذا استخدم فؤاد هذا السوط بشعبه من رجال البوليس والاكراه وأسلوب التسليم والتسلم ، فى جلد مشاعر ليلى ونفسيتها وكبريائها بلا رحمة ، وكأنها الذبيحة تساق الى الجزار ، ويتمشى الالم فى أرجاء النفس الحزينة .. وتتساقط حصون شجاعتها ومقاومتها حصنا وراء حصن وهى وحيدة تكاد مقطوعة من شجرة ، الا من ابن خالة فقير بلا ظهر

يسند ويقوى ، ولكنها لا تستسلم رغم كل أمواج البحار التى تأخذ عليها حركتها . تضرب عن الطعـــام وتهرب وتطارد ، وعندما تجد عبث هذا كله .. تقدم على الانتحار وتلفظ أنفاسها . ان ميتتها ليست استسلاما بقدر ما هى ادانة واحتجاجا .. « لست دمية . لست منحـــوتة من حجر ، انما أنا امرأة حية ، امرأة لا تطمع فى أكثر من أن تحيا كامرأة ، امرأة لا تستطيع ان تغير أنوثتها » .

ان قارىء « حكم الطاعة » يستشعر فى كل خطوة مدى اخلاص المازنى للقضية التى يتناولهـــا ، وكيف كان صاحبها ينوء فى حياته الخاصة يحمل أثقالها وآلامها .. الى درجة تسلطها فى نطاق اللاوعى أيضا ،والمؤلف لايكتفي بالشخصية الرئيسية التى تنبض بالمأساة ، بل يسوق الينا كذلك شخصية الخادم فريدة ، هـــذه الفتاة التى عرفت القيود هى الاخرى ، ثلاث سنوات ـ أيضا ـ ولكن فى السجن الحقيقى هذه المرة .. بتهمة تبدو كاذبة ، وهى خنق وليدها الذى يبلغ من العمر يومين .. خطأ ! وكأن فناننا يؤكد بذلك مدى الحصار المضروب على عواء فى بلدنا فى كل المواقع ! ..

لقد مكنت ابراهيم عبد القادر المازنى تجربته من أن يقدم واقعا داميا وان كان حيا موحيا . وعندما يسدل الستار الاخير ، نتذكر قول أديبنا عن الحب والحيـــاة : « ان المرأة هى قوام الحياة ، والحب هو المحـــور الذى تدور عليه الدنيا .

لا تصدق الجغرافيا ، ولكن صدق التاريخ . ألم تسمع بأنطـونيو وكليـوباطرة ، وباولا وفرانشسـسكا ، وروميو وجولييت ، وليلى ومجنونها » ؟ ..

الكواكب :

النجوم والليل الطويل

تصدر وزارة الثقافة السورية سلسلة أدبية جديدة باسم « المكتبة المسرحية » ، وقد استهلتها بعمل لرياض عصمت يحمل بصمات نكسة ١٩٦٧ ـ كتبه صاحبه فى العام التالى مباشرة ـ والتى تجسد تلك الايام الثقيلة التى تنفسها الشعب العربى اثر مأساة حزيران . اذ هى تبدأ احداثها الرئيسية بقتل المحتل الاسرائيلى لاحد المناضلين بالكلمة والسلاح . ويصور رياض عصمت هذه الشخصية بمدى ما ينعكس على الآخرين من آثارها الكبيرة .. فقد كانت لهم بمثابة المعلم والاب رغم شباب صاحبها ، وتهز رؤية مريم لجثة زوجها نفسها هزا حتى لتقترب من الهاوية التى ترفض وتيأس من الحياة . لقد كان يوسف كل شيء فى حياتها ، فلما مات لم يعد للعيش قيمة . ويعمل مؤلفنا وهو يوازن بين معانى العبث والعدم وبين ما تفجره الحياة ، على ألا يتجاهل فى الزوجة جنسها سواء بتبعية المرأة العربية التقليدية للرجل ـ يكرر المؤلف هذه التبعية مرة أخرى فى شخصية ثانية هى الفتاة فى مشهد العاشقين ـ أو بأحزانها النسائية أيضا . تقول مريم لاحد أصدقاء يوسف الذى حاول أن يمسح آلامها : هل تدرك شعور النساء الثكالى فى السواد ، هل تدرك شعور أرملة واحدة ؟ .. شعور

من غير لون الحداد ؟.. ويصبر فناننا على أن يصور مريم دائما هكذا « نحن النساء نرث بدل أن نكسب .. نستسلم بدل أن نقتنع . وهـذا الاصرار لا يمضي عبثا ، فمن هذه التبعية التي تشي بعدم اكتمال الشخصية ونضجها ، ينبع تخاذل صاحبتها التي ربطت كل مايجرى في حياتها بالزواج .. فلما قضي لم تستطيع أن ترفع رأسها فقد تهـاوت بالنسبة لها الاشياء جميعا . ورغم أن المؤلف عمل على أن يدخل في الصراع الذي يدور في نفس مريم أفكار يوسف ومبادئه عن طريق الحلم أو نفث الروح في الجسد الميت لدقائق ليقول صاحبها كلمته ثانية ، الا ان الارملة بدت غير مقتنعة بالنضال رغم أنهـا كانت قد استسلمت في « الحلم » لمعاودة الكفاح كما كانت في حياته وفقا لمثله . كان تمزقها يجعلها ترتبط بالضعف والوحدة والعجز التي تحيط بها ، بحيث لا تستطيع مقاومة رغم الايدى التي تمتد اليها من تلاميذ زوجها وأصحابه ولما كانت تتحصن أيضا في عزلتها بما تظن من انهيار الناس العاديين في المدينة، فقد فوجئت بقدرة هؤلاء الناس على استجماع شتات نفوسهم التي فرقتها النكسة ، ومعاودتهم الكفاح ومعاداة الاحتلال جهرا ثانية . أن الحياة العربية تتأهب مستيقظة للنضال مرة أخرى . وازاء هـذه اليقظة مع مطـاردة القوات الاسرائيلية للفدائيين اللذين أوتهما في بيتها .. تتفتت عـوامل الانهزامية التي تحيط بها وتصطدم في صراعها مع هذه القوات وجها لوجه .

وكاتبنا المسرحي لا يعتمد اعتمادا كليا على احـداث المسرحية في تطوير ما يريد تناوله ـ هل لسخونة الموضوع وقربه ؟ .. هل لعدم اكتمال الاداة الفنية ؟ .. هل لان فناننا يريد أن يؤكد اتساع رقعة المأساة التي تحط على كل موقع ؟ ـ ولذلك فهـو يستعين بعوامل مساعدة تجعل

ظلال النكبة تنطلق فى أكثر من اتجاه وتستوعب أكثر من شخصية غير رئيسية ، كما فعل فى مثل مشهد السارقين أو العاشقين ..

وكأنه يريد أن يقول كيف استولت المأساة على الجميع .. مختلف الطبقات والمستويات . ففى المشهد الاول نجد ان اللصين يشاركان المدينة المحتلة احزانهـــا ، فيضربان عن السرقة فى هذه الارض التى يحكمها الطغاة ويغتالها الحزن والليل والوحدة .

اللص الثانى : بقيت مرتعا لقدرات اللصوص والقتلة .. لأمثالنا .

اللص الاول : اخرس يابن الكلب . ليسوا أمثالنا . نحن اشرف !

اما فى مشهد العاشقين فنحن فى طبقة أخرى رغم نفس الآلام . الشاب أديب فنان كان يكتب كثيرا ، ولكنه اليوم خالى الوفاض ممزق ، لا شىء فى نفسه يستحق ان يقال ولا شىء فى العالم حتى الحب .. « انى أخجل أن أفكر بالحب .. حتى بالحب اليوم . هناك أشياء أهم ، وعذاب أهم » ..

الفتاة : والاخلاص عن طريق الحب ؟ لا يمكن ان نهنأ بلحظات فرح نادرة ؟ بلحظات أمل قليلة ؟ ..

الفتى : لا . حتى الحب أضحى مستحيلا هذه الايام .

ولكن العاشقة تسير رغم ذلك مع صاحبها ، فاذا كان الحب مستحيلا فلتمشى معه على طريق الالم ؟ ..

واذا يستخدم رياض عصمت الكورس القديم فى شكل ثلاث شحاذات عجائز يقمن بعملية النادبات ، فقد جعل مهمتهن أيضا أن ينطقن بلسان التقليديين .. فالخطايا التى ارتكبناها ضد السماء هى السبب الاول فى النكسة ..

وكان الجزاء العادل .

مريم : تسمين مصرع الآلاف من رجالنا تحت أرجل الطغاة .. جزاء عادلا ؟ تسمين تهديم البيوت على العجز والنساء جزاء عادلا ؟ ..لا .. لا . لا .

عجوزا : بل نعم . نعم . فكلهم خطاة . كلهم ..

ولكن بطلتنا ترفض ، بل تثور ضد هذا المفهوم الذى لا تجده يصل الاسباب بمسبباتها ويجعل السماء دائما كذلك فى صورة قاتمة .. لا .. لا .. لا يمكن أن تكون السماء بهذه القسوة . لايمكن أن تدمرنا السماء من أجل النقاء لا يمكن أن تحرقنا السماء لانها تحبنا . السماء تطهر لا تدمر . السماء ان كانت هكذا لاصابنا الجنون .. نعم الجنون .. لا .. ليست السماء ... انه عبث القدر . نعم انه عبث القدر . ان يأسنا من عبث القدر .. ليست هناك وراء القتل حكمة .. هو مجرد ضربة منجل حمقاء عمياء بلا عدالة .. لا .. لم يتخل عنا الاله ..

ان « النجوم والليل الطويل » واحدة من نفثات الصدر التى يحمل صاحبها بأمانة هموم قضايا بلده ..

الكواكب : ١-٢-١٩٧٢

ثائر ليبي في مسرحية
لمصطفى محمود

في بعض الاحيان يعكس الالتفات أو الاهتمام بجانب ما . ما نستشعر من نقص ازاء أو في هـذا الجانب بالذات .. لانه يشير الى مدى الحاجة التي يتطلبها استكماله . ولعل في تناول مصطفى محمود للثائر العربي الليبي غوما وهو شخصية غير معروفة خارج حدود بلادها ، مايؤكد ضرورة الاحتفال الكبير بالاحتكاك المباشر بين الاقطار العربية بعضها بعضا ، وخاصة دول اتحاد الجمهوريات العربية .. هذا الاحتكاك الذي يعد استجابة وبلورة حقيقية للآمال والاخوة العربية .

ويبدأ زمن المسرحية بعود طرابلس الغرب أو ليبيا الى الخلافة العثمانية ، بعد أن هزمت تركيا قرة مالي الذي استطاع أن يقوم في المغرب العربي ، بالدور الذي نهض به محمد علي في المشرق العربي . وبعد أن وصلت قوته البحرية مثلا الى أن تأسر السفن الاوربية ويجيء نابليون بونابرت اليه متوسطا لاطلاق سراحها ! .. كما أغرقت سفنا أمريكية . ولكن انحلال الدولة وترف قادتها وعدم تمثلهم لمطالب جماهير الشعب .. عرضها للضياع .

وقيام الخلافة العثمانية وتسربها الى أقصى الخلايا في البلدان العربية ، التي يحكمها الخليفة في العاصمة التركية من خلال شعب عربي هو الشعب الليبي ..

يشكل أحد المحاور الرئيسية التى تقوم عليها مسرحية « غوما » ، وتأتى أهمية هذا الاختيار الموفق ، فى انه يفجر طاقات وامكانيات الشعوب العربية التى ناهضت مستبديها .. ليس هذا فحسب ، بل لانه يعالج هذا الصراع المرير الذى التهم قرونا طويلة من عمر هـذه الشعوب التي وقعت تحت نير الخـلافة التركية ، ولم تخلص منه الا مع الربع الاول من هذا القرن الذى نعيش فيه ! كان المواطن العربى سواء الامى أو المثقف ، فمزقا بين الحفاظ على الصلة التى تربط بهذه الخلافة أو التنكر لها . كان خاقان البرين وسلطان البحرين يمثل الدين والدنيا معا . يحكم باسم القرآن ويستبد باسم الاسلام ويستخدم العقيدة لتمكين سلطانه الفاشم على الرقاب . وترفض قلة من المواطنين المستنيرين وخاصة مع بداية عصر النهضة أن لا يفترق الاحتلال عن الخلافة ، واعلنوا العصيان على هذا النوع من التجارة بالدين الذى شـل حركة البلاد العربية وجمـدها مئات الاعوام .. ولولا أصالتهـا الحقيقية لما استطاعت أن تتـابع تنفسها ، ولنجحت على الاقل حركة التتريك التى حاولتها الخلافة العثمانية قرونا كثيرة بلا فائدة .. « ان الخليفـة العثماني يحكمنا باسم الاسلام .. فاين مساواة الاسلام والدولة نصفها سادة ونصفها عبيد » كما يقول غوما شيخ قبيلة المحاميد وبطل مسرحيتنا .

واذا كان المعسكر الحاكم بصورته التقليـدية المتسلطة يستغل الدين طلبا للمزيد من أحكام قبضـة السلطة وتكميم الافواه ، فان مصطفى محمود يجابه عملية لوى العنان المضادة هذه بوضع معايرها فى مسارها الطبيعى .. وهنا يتحول الدين من مفهوم نقمة الى نعمة .. أى يجد فيه المواطن ما يدفع الى مقاومة المستعمر واجتناء

احدى الحسنيين . ولا يكتفى كاتبنا بذلك بل ويعمل على أن يجلو فى بعض الاشكال المهتزة للعبادة عند الناس .. جوهر العقيدة . وهكذا اشترك رجال الطرق الصوفية وهم فى مواكبهم فى الاعمال الفدائية .. متسترين بمظاهر هذه المواكب . واذا أشرك صاحب « غوما » رجل الدين فى العمل النضالى البدوى ، فلا يعنى هذا انه تجاهل رسالته الاولى ، لذلك نجد احدى الشخصيات تقول لعالم يعتزل الناس مؤلفا التفاسير والشروح الدينية التقليدية ، انه ليس هكذا يفعل رجل الدين الحقيقى وبلده تناضل محتليها . وعندما يتساءل الشيخ منصور وهو ضرير .. كيف ؟ يكون الجواب البدهى البسيط : تقوم بعملية اشعاع روحى .. فانت تدخل كل بيت وكلمتك مسموعة وتستطيع أن تجعل من كل منزل خلية ثورية وثكنة عسكرية ..

وفى نطاق مسئولية الفن وحقه فى تفسير مايعن له بشكل تقدمى أو محافظ ، يختار مصطفى محمود الرؤية المتطورة التى تشى برحابة عالم الشخصية وأصالتها المميزة .. فأهل زمان كان لهم أيضا مبادئهم وبعد نظرهم وشموله ورهافتهم ، وهكذا تتفتح دنيا غوما عن ايمان صارم بقضيته يرفض لها أن تهتز وخاصة بعد هربه من منفاه . أن الاثنى عشرة سنة التى عاشها سجينا بعيدا عن وطنه ، لم تملأ قلبه بالحقد الا على الاستعمار التركى لا الاشخاص الذين خانوه أو عذبوه . ولذلك فهو يرفض وقد وقعت فى أيدى قيادته فى كثير من معاركه مايعد غنائم حرب ، الاستحواز عليها ..مؤمنا « اننا لسنا قطاع طرق ولا لصوص .. نحن نحارب للحرية وليس للسرقة » . وداخل أطار هذه العقلية ، يناقش كاتبنا أشياء تبدو شديدة العصرية ، مثل محاولة غوما

اعطاء ثورته شرعيتها بسلوك رجالها ..أمام العالم وعندما ينكر أحد ضباط بطلنا عليه ذلك .. لان أحدا لا يهتم بالشرعية وعدم الشرعية فى عالم من القتلة والسفاحين ، يكون جواب غوما : ولكننا شرفاء ونحن نقـول بأننـــا شرفاء .

ومع صورة المحارب الانسان التى يقـــدمها مصطفى محمود لغوما ، الا انه فى نفس الوقت يعطى لها ملامحها الشـــاعرية فيجعله لا يجد غضاضة وهـو يســير مـع الحراس ، فى أن يحلم بعينين مفتوحتين مع القمر ! وعندما يدهش بعض أصحابه لهذا الملح ويرونه مناقصا لتكوين المقاتل .. يجيب .. وهـل الفروسية الا شعر .. ان الفارس اذا فقد قلب الشاعر لم يبق منه الا الجزار والسفاح والقاتل .. ونحن لسنا قتلة يا عبد الجليل .. نحن عشاق أحببنا بلادنا لدرجة الموت . والعمل الاصيل لا تتوقف امكانياته عند حدود عالمه الخاص الذى يقدمه ، بل هو يملك دائما أن يفسر بحقائقه مواقف « فنية » أو حياتية أخرى .. لدرجة يبدو صدقه احيانا كأنه نوع من الاسقاط الدقيق على حاضر الايام تماما كما نجـد فى مسرحية مصطفى محمود هذه ، وصـاحبها يتناول الاسلوب الامثل الذى يجابه به غوما متطلبـات القتـال وقد كسب احدى المعـارك بينه وبين العثمانيين الذين رفعوا الراية البيضاء عارضين السلم والمفاوضة .وعندما يوافق الثائر الليبى على مبدأ التفاوض ، يثور به بعض زملائه بحجة انه ليس لديهم للاتراك سوى الحرب حتى آخر جندى . ولكن غوما ينكر هذا المفهوم القـاصر ، فالسلاح وحده لا يجدى ولابد من السياسة . ويرفض أن يعنى أو يكون التفاوض أو الاسلام تسليما .. يقول : نحن لا نحارب وانما لنا مطالب وأى فرصة للحوار يمكن

أن تكون مكسبا .. لسنا وحــوشا فى غابة لا نمــلك ما نتخاطب به سوى المخلب والناب ،هذه بربرية وليست عسكرية .

ولا شك أن مسرحية « غوما » من الاعمال «التاريخية» القليلة التى حاولت وهى تعرض الواقع العربى أن تنفذ الى ما تحت السطح .. فالانسان الليبى أو العربى كما يقدم مصطفى محمود .. ليس شخصية مقلوبة مضطربة فى ملامح جاهزة ، بل هو شخصية حية تملك أن تقيس الاشياء بنظرة متكاملة وليست جزئية لا تنظر الى أبعد قدميها .. ولذلك لم تكن الثورة على الحكم العثمــانى شيئا مجرد تنطمس فيه البواعث ، بل كانت تشكل مطالب جذرية تفسد على الجماهير حيواتهم فى شكلها العــام والخاص . ولا شك أن شروط الجــانب الليبى فى حوار الصلح مع ممثل الوالى التركى ، تفسر الكثير من هذه النظرة الكلية التى تظهر اليها .. فقــد كانت تخفيض الضرائب وادخال العـــــرب فى وظــائف الدولة وقيــادات الجيش ، والغـــاء امتيازات الاتراك ، والافراج عن المسجونين والمساواة امام القــانون بين العثمانيين والليبيين . طالب « قيادة الثورة » بذلك ، ايمانا بأن لا وسيلة الى هــدم بناء التسلط التركى الا بالتسلل الى داخله .. كما يقول غوما .

وقد استطاع مصطفى محمــود رغم اعجابه بالثائر الليبى ، الا يتغاضى عن عوامل ضعفه التى أفسدت عليه فى الفترة الاولى من ثورته أن يجنى نتاجها كاملا .. وكان ذلك عندما ظن أنه يستطيع وهو يقبل المنصب الحكومى الكبير الذى عينه فيه الوالى التركى ، أن يجعله مكسبا ثوريا ينطلق منه الى آفاق أبعد فى النضــال . ولــكن الوظيفة بعالمها وراتبها وقدرتها على الرفع والخفض ،

كانت هي الاقوى .. والنتيجة تحقيق نظرية واحد من الذين خانوا ثورتهم ، من أن أرخص طريقة للقضاء على الثوار هي تحويلهم الى موظفين .

ولعل اتخاذ كاتبنا من تغيير الدولة نقطة انطلاقة مفاجئة للأحداث والثورة .. جعل مقاومة البطل الليبي تبدو حركة بلا خلفية .. وكأنها انبثقت فجأة من العدم وانبثق معها هذا الوعي المكتمل بضرورة التمرد المسلح .. توكيدا للذات وانكار للتسلط وتلهفا على قيم جديده حرة كريمة . كان يمكن لهذه الاحداث أن تقوم بحفر مجراها الطبيعي المقنع ، لو أشارت الى أن عملية الحفر هذه بكل ما تحمل من مناخ عام ينفض بالغضب على المستعمر قد بدأت تأخذ خطوتها نحو التبلور من قبل ! .. ويكون تحرك المسرحية انطلاقا طبيعيا مبررا لما تنتفض مع أعماق الجماهير العربية التي ران عليها الاستسلام والجمود تحت ضغط الظروف القاسية .

وهناك أشياء خفف مصطفى محمود من قبضته عليها ، ولذلك خرجت على سيطرته . ولم يستطع مثلا ان يجعل شخوصه غالبا تتقمص ليبية الشخصيات .. لسبب بسيط هو أن صاحبها لم يخرج عن اهابه المصري . ولعل اللهجة المصرية التي استخدمها كاتبنا قد شارت هي الاخرى في توكيد هذا الملمح ، بعكس الحال اذا كانت الفصحى هي لغة الحوار دائما . وقريب من هذا استخدام فناننا للأوصاف العصرية في حواره وسرده ، غير ملتفت الى انه بذلك يقطع السياق ويخلخل الازمنة ، ويستعين بأدوات في غير محلها .. كما فعل بكلمات مثل .. رأس حربة ، المطعم الشعبي ، خلية ، الاعلام .. الخ .

لقد استطاع مصطفى محمود رغم تناوله من الخارج

أحيانا ، أن يجسد فى هذه الشخصية .. البطولة العربية المستميتة التى لم تبدأ يوما وهى تنفث قيمها النبيلة ، ان صرخة غوما فى معركته الاخيرة وقد تساقط الشهداء حوله كانت .. الظلم مفترس .. جندا الظلام كثيرة بلا عدد .. رباه انت عندك المدد .. لوكو جحفل الظلام ألف عام .. لابد طلعة النهار مقبلة .. وهى صيحة الحرية فى كل زمان ومكان ..

الكواكب : ١١-٧-١٩٧٢

مسرحية مصطفى محمود

الشيطان يسكن في بيتنا

ليخرج متصوفه فاس من خنادقهم وعزلتهم ليفيدو الناس بما وصلوا اليه فى خلوتهم •• فليس تصوفا ان يحاول كل واحد ان ينجو بنفسه •• وانما التصوف الحقيقى هو الذى يهدف الى خلاص الكل ونفع الكل• والعزلة والتقوقع والانغلاق ليس فى سنة نبينا ، ولا فى سيرته •• والكتم والسرية بلا مقتض هى كهانة ماسونية وليست اسلاما •

بهذا يمكن ان نامل فى ان ناخذ من الغرب علمه دون أن نفقد تراثنا الروحى » •

د • مصطفى محمود « الماركسية والاسلام » ص ٦٦

فى كثير من الاحيان يصدم المرء وهو يطالع الادب المصرى الحديث ، ويجد علاقته المبتورة بالعقيدة الدينية .. وكأنها اتهام يجب أن يتبرأ منه الفنان على الفور ولا يسمح له أن ينعكس بشكل قريب أو بعيد على قلمه ، أو عورة تدعوه الى اخفائها عن ألصق الناس . وهى ظاهرة جديرة بالدراسة وخطيرة أيضا .. لانها تحدث ولا أحد يشير اليها .. كأنها تحتاج الى شجاعة ، وكأن ليس للجماهير عقائدها السماوية التى تلتزم بها التزاما قويا معروفا على مر العصور ولا حاجة الى توكيده .. فى نفس الوقت الذى تجد فيه الرايات مرفوعة .. تزعم أنها تستلزم آلام المطحونين والكادحين والجائعين ! ..

ولا شك ان للارهاب الفكرى الماركسى فى الستينات الذى لعب دوره الرهيب فى اشاعة الذعر ضد من لا يعملون لحسابه .. مسئوليته الاولى فى القيام بعملية تشويه واسعة النطاق ابان سيطرته الكاملة على الاذاعة والتليفزيون والصحافة ومعظم المؤسسات الثقافية ، ضد الاديان والاسلام بنوع أخص .. زيادة الى استغلاله سنوات القيد وتكميم الافواه وتسلط مراكز القوى .. فى خداع الاجيال الجديدة خاصة الطلبة الذين لم يسمح لهم أن يعرفوا تاريخهم .. بتشويه كل فكر — حتى المرتبط بتراث الارض وقيم الجماهير — الا الفكر الشيوعى .. هذه الحملة التترية التى نفثت الاحقاد وأشاعت البلبلة ، كان يمكن أن تلقى النجاح الذى تمنته لو لم يجىء ١٥ مايو ١٩٧١ ويؤكد أصالته ٦ أكتوبر ١٩٧٣ . فلقد أتاح أنور السادات الذى عرف فى شبابه ماذا تعنى الحرية بالنسبة الى الشعب الجديد بعراقته ، للجماهير أن تتنفس تنفسا طبيعيا وليس صناعيا كما كان يحدث من قبل .. مما مكنها بعد ذلك وقد عادت لها الثقة بنفسها أن تعبر حائط الخوف والوهم الذى كان الشيوعيون يعملون من ناحيتهم على تثبيته فى النفوس .. ولكن طاشت تقديراتهم وخاب فألهم ونجح الشعب المصرى وهو يندفع بشجاعة أسطورية فى انهاء تركيبة العدو الاسرائيلى الذى لا يقهر ، متسلحا بخبراته العسكرية وايمانه معا .. هذا الايمان الذى ظنته الشيوعية قشرة خفيفة فى بنية الجماهير ، من الممكن الخلاص منها سريعا . ولا شك أنهم فوجئوا بالنتيجة ، وشهدوا أن الصيحة الاولى المتكررة التى انطلقت بلا اعداد أو تدبير وقذفت بها الاعماق بلا شعور وخرجت من قواد الجنود المصريين وهم يقومون بعملية العبور العظيمة كانت .. الله أكبر ! .. هل نذكر

المراسل العسكرى الفرنسى ، الذى شاهد عملية العبور ولا يعرف العربية وسمع صيحة التكبير ، فلم يملك ازاء اللحظة النادرة الا أن يكبر هو الآخر ! ..

فما أبعد الفارق بين تغلغل العامل الدينى فى النفس المصرية ، وانعكاسه فى انتاج أدبنا .. ورغم ذلك فالصورة رغم قتامة الظلال ، ليست باعثة على التشاؤم ولا تسد أبواب الافق ! .. فان الروح الدينية لا زالت تكسب كل يوم ــ ببطء نعم ولكنها تكسب ــ أرضا جديدة وأدباء جدد ، كما صنعت بالنسبة الى الكاتب المعروف دكتور مصطفى محمود ! .. وقصة محاولات مصطفى محمود بين الشك واليقين ، فيها من الصراع الدرامى ربما أكثر مما يحتمل فنه ! .. فهذا الفنان الذى جابه بعمق قضية الايمان بين طرفيها المتباعدين سلوكا وموقفا ورأيا ، وعرف يوما بالالحاد أو ما يشبه .. استطاع عن طريق العلم أن يجد فى الاسلام الكثير من الاجوبة وشغلت فكره وباله .. وتناولها فيما يكتب . ومن الاعمال الاخيرة التى قدمها كاتبنا مسرحيته الخامسة « الشيطان يسكن فى بيتنا » .

واغلب الظن ان مصطفى محمود أراد منذ الكلمة الاولى فى المسرحية وهو عنوانها .. أن يدخلنا فى عالمه الروحى مستعينا بمفردات القاموس غير المادى .. وهى خطوة مهما بدت غير عظيمة الخطر ، الا انها تشكل فى الوقت نفسه موقف صاحبها من أعداء الاديان غير المعترفين بها .. الذين يدعون ان كل ما تحمل هذه العقائد السماوية شكلا ومضمونا .. كلمات ومفاهيم رجعية أكل عليها الدهر وشرب ، ولا يجب أن نستعملها كأناس متحضرين ! .. ومن هذه الكلمات بالطبع لفظة شديدة القدم مثل « الشيطان » ــ استعملها مصطفى محمود قبل

ذلك اكثر من مرة ! ـ والعياذ من كارل وماركس ! ..

وتبدأ أحداث المسرحية فى صحراء جرداء وفى بقعة منعزلة عن الاحياء يسكنها رجل صوفى . وتهبط عليه ممثلة حسناء تبحث عنه باهتمام شديد ، اذ يشكل لديها الضالة والمنقذ .. والسبب انها رغم ما تملك من شباب وجمال ومال وشهرة أى الحاضر بمفهومها .. الا أنها تريد أيضا أن تبلغ المستقبل وهى لا تزال فى يومها ـ كأنها ذلك الانسان الذى يؤده منذ بدء الخليقة قضية الاطمئنان الى مصيره ـ ولن يتأتى ذلك الا اذا عرفت ما يجىء به الغد .. وهذا لن يحدث كما ترى الا عن طريق أحد أولياء الله الصالحين ، الذى يتمثل فى أعظمهم كما قيل لها فى الشيخ طنطاوى .

زعمت سونيا هذا فى البداية ، ولكنها ما لبثت ان ادعت انها جاءت اليه تطلب مساعدته فى أن تتطهر من حياتنا الهابطة . ولكنه لا يملك الا أن يصد عارية الجسد هذه التى جاءته بالمايوه تريد أن تتوب فى الوقت الذى تعمل على اقناعه .. بهدهدة غرائزة .. ومع توالى الطرق بيد الفتنة ، تضعف مقاومته وخاصة وهى تأتيه من أكثر من ناحية تستميل مبادئه . فهى تنكر أن ينزوى بعيدا وغيره فى حاجة اليه .. وتحدد هذا الغير فى أضيق نطاقه ، أنه هى وفرقتها الفنية الذين يسدرون فى خطاياهم ولا يجدون من يأخذ بيدهم الى الهدى . كما تنكر عليه أيضا ودينه يدعوه الى النظافة أن يرتدى الجلباب المرقع ويعيش فى الكوخ القذر ، اذا أمكن له أن يتاح الملبس النظيف والسكن الجيد . تعرض سونيا هذا كله واكثر منه وهى تقدم نفسها وروحها اليه .. تبغى الخلاص . ويبدو له العرض مغر ، مع ادراكه ان سونيا تمثل أيضا الدنيا بكل لذائذها ومخاوفها .. ويقبل .

وعندما يبدأ الفصل الثانى من المسرحية ، تكون أشياء كثيرة قد تغيرت . تحول الكوخ الزرى الى خيمة فاخرة كأنها الفيللا من الحرير الملون ، بهـــا ثريات الكريستال والسجاجيد العجمى والطنافس والاثاث المطعم بالصدف وكل ما تمد الحضـــــارة الحديثة من ادوات التبريد والتسخين والتليفزيون والراديو وغيرها ، وكذلك تحول المكان كله الى بقعة حضارية حــديثة . ويكون الشيخ طنطــاوى قد خلع خرقه الممزقة وارتدى البذلة الانيقة « المودرن » . ويجىء أصـــحابه ومريدوه ، ويذهلون ويتوهون عنه وهو فى حاله الجديد ويشكون فيه ويرتابون، ولكنه يحاول اقناعهم .. انه لم يبتذل ولكن لكل مقام مقـــــال .. فالالتزام الحقيقى هو « ان تلبس للناس لبوسهم وتعيش حياتهم وتكلمهم بأسلوبهم .. لو كان مراد الله لنا هو العزلة لمـا أخرجنا من الأرحام ولتركنا معزولين فى بطون أمهاتنا .. علينا أن ننزل الى الناس .. ان كلماتنا الجميلة فى الخلوة لا تصل الى أحد .

حينما كان الناس يشتغلون فى القديم بالسحر أرسل الله لهم موسى يخرج من العصا ثعبانا وحينما اشتغلوا بالطب أرسل لهم عيسى ليشفى الأبرص ويبرىء الأعمى وحينما اشتغلوا بالبلاغة أرسل لهم من يتحداهم بالقرآن .. كان الله دائما يرسل للناس من يلبس لهم لبوسهم . واليوم الناس يشـتغلون بالسينما والمسرح والتليفزيون وليس امام المصلح الا أن يعمل فى البلاتوه » (ص ٣٦) .

ويقتنع الصحاب ويعملون معـــه فى عالم سونيا على شرط هو شيخهم القديم .. الائتمار بأمره دون سؤال كعادتنا فى أدب الطريق .

وكانت ســونيا قد عرضت على الشيخ طنطاوى أن تضع مالها تحت تصرفه للانفاق على دعوته ، وسر الرجل

بالطبع وهو ينشيء المسجد ومدرسة تحفيظ القرآن . ولكنه مع مرور الايام يجد أشياء تلفت نظره وتجعله يعمل فكره فيها بعمق . ان المهمة التى وافق على القيام بها ومن أجلها غير نمط حياته ومنهجه واشرك فيها أصحابه ، أخذت تتهاوى وتتقلص.. وليس صحيحا أبدا انه مطلوب فى فرقة سونيا كما أوهمته الغانية ، بل انه ليجد أعضاء الفرقة أكثر من الناس عداوة له بطريق ملتو . نعم لقد احتشدت الصحراء بالجماهير ، خاصة بعد أن زودت بكل مظاهر الحياة العصرية التى خففت من جهامة التنفس اليومى فى الموقع . ولكن اغراق حياة الناس بأدوات الحياة العصرية وحدها بلا استيعاب لفكرها الخلاق .. عمل ضد الحضارة لانه مجرد تجارة .. لانك لا تؤصل الروح العلمى وتعلم الناس بجانب ما تسوق من كماليات كيف يقيمون المصانع مثلا . ثم يكتشف طنطاوى أن أعوان سونيا يغرقون الجماهير بالمخدرات والاباحية والشذوذ الجنسى والاغنيات الداعرة .. وبالنسبة للأخيرة ينبثق تساؤله .. والفن كيف يمكن أن يكون عامل افساد وانحلال ، فينتج مثل هذه الاغنية « قبلتك مثل الكهرباء ياحبيبى جعلتنى أرقد على ظهرى وأفقد الوعى .. حبيبى لا تتركنى حتى نصبح ثلاثة » ! .. هل هذا هو ما جاء من أجله .. رويدا رويدا يقف على السر .. على الجريمة التي تحاك وتقف خلفها الافكار المستوردة التى تريد أن يمزق الشعب الصراع الطبقي بدعوى انه السبيل الأوحد الى العدالة الاجتماعية الحقة وزعم العلم تحت راية الالحاد وادعاء الفن على وجه الدعارة .

ولكن ماذا يعنى هذا كله ؟ .. انه الاحاطة من أعداء الدين ، الذين يريدون ضرب الروح الاسلامى . ان أسلوبهم هو اقتلاع الجذور التى تربط المرء بتربته

وبيئته وتراثه ، حتى يفرغ من محتواه . ويصبح فريسة سهلة يمكن القضاء عليها والاستيلاء على روح صاحبها واستخدامه لتحقيق مآربهم . لقد جاءته سونيا لا لياخذ الى طريق الخلاص ، بل لترديه فى عالم الانحراف .. فهو يمثل لدى معسكرها الماركسى القيادة الروحية .. التى يجب أن تدنس حتى تلقى بطريق غير مباشر المزيد من التشويه على الدين نفسه .. عدوهم الألد الأول .

ويذهب مصطفى محمود أو بطله الشيخ ابراهيم طنطاوى الى ضرورة القضاء على هذه الشرذمة الدموية قبل أن تتمكن من تنفيذ مخططها وتبدأ ساعة الصفر باغتيال مشاهدى العرض المسرحى ، وتفعل مسرحية « الشيطان يسكن فى بيتنا » ! ..

يصور كاتبنا فى الشيخ طنطاوى غربة الوطن صاحب القيم الذى يشعر انه محاصر بطوفان الانحراف الذى يمكن أن يفرقه هو الآخر ، لولا أنه ينجو بنفسه . ويزيد أساه سريان الأكذوبة المقصودة التى تجعل من هذا الانحراف تقدما ومفاهيم عصرية ، يتخذ مجاله تنفس الانسان ، فى التعامل والجنس . لقد تحولت العلاقات البشرية الى شطارة تجار والعلاقات الوجدانية الى بضاعة اجساد . أو نوع من التسالى . يدور هذا الحوار بين احدى الشخصيات المسرحية وطنطاوى .

ـ لو جئت الينا فى البلاتوه لرأيتنا ننادى بعضنا سوسو وبوسو وتوتو وكوتو موتو .. وتبادل القبلات والاحضان دون أن نكون أزواجا .. نفعل كل هذا بمنتهى البراءة .. الواحد منا يقبل الآخر فى فمه كانه يشرب حاجة ساقعة « أو يقزقز لب » .. هل اداء مثل هذه الاشياء بمثل تلك الروح الرياضية يدخل عندك بند الحرام ؟ ..

ــ انه يدخل بندا أسوأ من بند الحرام هو بند السقوط

الـــكامل ، فلو أننى قبلت امرأة وقبلتنى فى فمى بكل بساطة وكأننا « تقزقز لب » فاننا سوف نكمل باقى العملية وكأننا نأكل « سودانى .. وماذا يعنى هـــذا الا السقوط الكامل .. سقوط كل شىء حتى عنصر اللذة ذاتها .. ان القرود أحسن حالاتهم يقولون انهم فى أوروبا تقدموا جدا .. وأنهم يمارسون العملية بتمامها ثم يسأل الواحد الآخر بعـــــدها .. أنت مين ؟ .. ويعتبرون هذه حرية ، والحقيقة أنها الهوان بعينه .. الهوان والبهدلة لاشياء حميمة وجميلة .

ويضطر طنطاوى الى ترك هذا المجتمع الى حيث يأمن على شرفه وفكره ومثله ، ويذهب الى الصحراء بتعبد . ولم يكن الرجل يرى فى اضطراب القيم وتهاوى المثل .. مأساته وحده ، بل هى أيضا قضية الآخرين . ان دينه يدعوه الى انقاذ الغير كذلك ، ويحـــاول .. ينزل الى الناس ويعمل على اقنـــاعهم ولكنهم لا يستجيبون الا نادرا . فيدعوهم الى الصعود اليه فلا يلتفتون .. رغم انهم « يقدسوه » ! .. لقد أخذ المد فى الارتفاع ..

وطنطاوى لا يدعى انه من نور النقاء ، لانه لا يكذب على نفسه ويعرف حقيقته جيدا .. « الملاك وحده هو الطاهر باطنا وظاهرا .. والشيطان وحده هو السافل باطنا وظاهرا . أما الانسان فبحكم كونه روحا وجسدا فهو ذو طبيعتين متنازعين ولا يطعن فى صدقه أن يكون متناقضا متصارعا ، فهذه المعاناة هى عين صدقه وهى الانسانية فى حقيقتها » .

وهناك أيضـــا من شخصيات المسرحية .. شخصية حاضرة وان غابت عن الظهور ، رغم انهـــا تترك بصماتها الواضـــحة على جوانب كثـــيرة من « الشيطان يسكن فى بيتنا » .. وهى المجتمع . وعندما يستقطب مصطفى

محمود هذا الملمح ، فهو يصل الى قمـــة سخريته بل وقسوته أيضا الضرورية التي تجعلنا نشعر رغم ذلك فى محلها تماما تستجيب الى قضية حيوية كان القارىء نفسه يتمنى أن يشارك فى اثارتها .. وهذا هو التعايش أو الالتزام الحقيقى بين الفنان وجمهوره . يناقش كاتبنا القيم المتهاوية التى بدأت تسود فى المجتمع وتحفر لنفسها فى أعماق وجدان الناس موقعا مستقرا لها ، ويشير كمـا مر بنـــا الى أكثر من ظاهرة انحراف . وهذا التناول لا يقتصر على المسرحية على الكليات دون الجزئيات بل يجمعها معا .. ولذلك كان للمسة السريعـة أيضـــا أهميتها . عالج مصطفى محمود ما يعطيه العصر للبطولة أو الشهرة من نوعيات مختلفة .. لقد ذهب أو كادت تلك الايام التى كان للبطل صـاحب القيم والتضحيات دوره فى حياة الناس ، وحل محله ألوان أخرى يقـولون انها تناسب الحضارة والتقدمية .. مثل الست سونيا .. الممثلة المثيرة صاحبة أدوار الاغراء أمام العدسات وفى حياتنا الخاصة أيضا . ان الملايين يصفقون لهـــا ويتمنون كلمة من شفتيها .. لمسة من يديها .. لفتة .. اشارة بطرف الاصبع ، والملايين كذلك يحلمون بهـــا وبجسدها . ويصور أديبنا بشاعة اختلاف معنى البطل ، وهو يجعل انطباع صورتها العارية عند الجماهير .. يأخذ شكل الشيء « المبارك » الذى يعامل بتقديس ! ..

وساير أسلوب مصطفى محمود البيانى ، رؤيته .. فهو يختار كلماته فى هذا المجال من القـــاموس اليومى المتداول كأنه يريد أن لا يقيم حاجزا بينه وبين القارىء العادى وان لا يشعره بالغربة ازاء تناوله لقضيته .. اذ يأخذ بشكل غير مباشر فى التقرب اليه والالتقاء به فى منتصف الطريق ربما حتى يكسر حدة الحائط بين عالمى

الكاتب والمتلقى . ولعل عمل فناننا فى الصحافة هو الذى شجعه على أن ينخذ هذا المنهج . ولذلك نجد مصطفى محمود كثيرا ما يستخدم مثل هذه الالفاظ : « ساقين مثل قمعين سكر ـ المزبلة ـ النسوان ـ غرفة عمليات » .

والاغتراف من معين الحياة اليومية أو الشعبية ، يدفع بالتالى الى نقل ما يدور فى هذه الحياة من حس جنسى صريح لا يكتم فى كثير من الاحيان تكوين عالم الفراش . ورغم أن كلمات كاتبنا فى هذا المجال ليست عارية ، الا انهـــا فى الوقت ذاته غير كاسية ! .. وان استحدمت ما تردد الالسنة .. يصف الشيخ طنطاوى مسكن الممثلة الغانية سونيا الراقى ، بأنه « ميولة شعبية يصب فيها عشرات الرجال فائض انتاجهم » ! ..

وبعد .. لقد استطاع ايمان دكتور مصطفى محمود بالصراع الدرامى ، أن يطلق النار على أصحاب الصراع الدموى ! ..

الشيخ أمين الخولي

يكتب للمسرح

القول بأن رغبة جيل الرواد الملحة فى أن يستنبتوا فى الارض المصرية والعربية ألوانا من الفنون والآداب والمعايير جديدة ، هى وحدها الباعث على أن يشقوا على انفسهم فى الدعوة الى هذه الالوان غير المعروفة وسط مناخ ثقافى ينتمى فن تفكيره الى العصور الوسطى .. ينكرها ولا يريد أن يعترف بها ، بل ويصم أصحابها بشتى التهم من التفرنج الى الزندقة والخروج على الدين ! .. ولا يكتفى الرواد بذلك بل يشاركون فى هذه الاجناس ويخطون الخطوة الاولى فى ممارستها .. القول بذلك رغم ما يحمل من صدق كبير ، الا انه لا يفسر عوامل أخرى دفعت الى اتخاذ هذا الموقف .. نذكر منها فحسب طبيعة الشخصية نفسها التى تفضل لونا عن لون ..

واذا كان التاريخ الادبى هو أبعد الاشياء عن اهتمامنا ! فمن الطبيعى أن تمضى السنوات والقارىء يجهل الدور الذى قام به رائد من روادنا الكبار الاصلاء هو الشيخ أمين الخولى فى مجال الكتابة المسرحية . ولولا جهد تلميذه الشاعر المعروف كامل سعفان ، الذى كاد أن يتخصص فى دراسة فكر الاستاذ الخولى وحصل فى هذا السبيل على الماجستير ويستعد أيضا لنيل درجة

الدكتـــوراة ؛ واكتشف فى أثنائهـــا بعض النصوص المسرحية الضائعة والتى كانت فى حكم المجهولة لشيخ الامناء .. لكان مثل هذا الجانب الهام قد أصبح نسيا منسيا ، مثـل آلاف الاشـياء التى نضيعها بجهلنـا ولا مبالاتنا ..

وفى ذكرى ميلاد الخولى – أول مايو ١٨٩٥ – نعرض لهذه المسرحية « العربية التاريخية الاجتماعية » كمـا يصفها صاحبها ، ذات الثلاثة فصول ، والتى مثلت على على مسرح الاوبرا أول مرة مسـاء ١٩١٧\١٢\١ وهى: « الراهب المتنكر » .

وقد اختار رائدنا الاندلسى مسرحا لاحداثه على عهد الخليفة الناصر . وجعل اطارها قوة هذه الدولة العربية التى يخطب ودها جيرانها من الممالك الاجنبية ، ويرسلون اليها لتستوعب التقدم العلمى فى قرطبة ،وكذلك سماحتها الشديدة التى لا تفرق بين دين ودين ، رغم أنها تعيش كجزيرة وسط بحر الكراهية الاوربية المتعصبة . وبرؤية شاملة تتجاوز الجزء الى الكل وترفض الانغلاق ، يعمد كاتبنا المسرحى الشاب – كان فى الحادية والعشرين من عمره – الى اسـتكمال ملامح الحضـارة العربية عنـد الجانب الآخر .. العالم الاوربى الذى يبدو .. « ديار ظلمة لا أثر فيها لحضارة الا ما يخرج بأهلها عن طور الحيوان ويلحقها بأوائل بنى الانسان » . هذه الديار التى يتحبب أهلها الى العرب درجة أنهم .. حين يصكون نقودهم وعليها الكتابة بلغتهم ، يسجلون الى جانبهـا بعض الآيات القرآنية وكلمات عربية لا يفهمون معناها ، وما ذلك كما تقول احـدى الشخصيات الا استرضاء لتجار المسلمين ، لانهم أصحاب الكلمة فى أسواقهم !

ويهتدى الكاتب الى أساوب يراه مناسبا لاثارة انتباه

المتفرج ، ولتفجير ما كان ينقض به واقع الحياة العربية التى يريد تصويرها .. وهو عالم المؤامرات . فهناك عبد العزيز بن هشام الذى يريد أن يثبت على الخلافة ويحيك الدسائس ، مستعينا بمن تعرضوا لغضب ولى الامر .

ومن الطريف أن طالب القضاء الشرعى الذى كانه فناننا فى ذلك الحين ، لم يتجاهل الهوى فى مسرحيته .. بل أعترف به لا لمجرد أنه يعكس واقعا حياتيا ، أو لتشكيله أحد العناصر الهامة المحببة فى العمل الفنى ، بل لانه يستطيع من خلاله أن يؤصل قيما انسانية عالية بغض النظر عن العوائق المترسبة أو المصطنعة التى تقوم بين البشر ، والتى تعمل على التفرقة بينهم وليس جمعهم . من هذه القيم تخطى الحب لعقبة الاديان وقدرته الفذة على التوفيق بين القلوب ، كما لا يقدر أن يفعل اى شىء آخر . وهكذا جمع الهوى بين سعيد المسلم ومارى المسيحية .. فى أوثق علاقة بين انسانين ..

ولا يفوتنا أن نشير الى ما استهدف كاتبنا من تقديم رؤيد جديدة للواقع الذى عاشه العربى القديم وهو يتنفس حياته . لقد رفض الخولى ولنذكر أن هذا حدث فى شبابه ، أن يسيره المفهوم التقليدى الذى لا يتزحزح عن تقديس الماضى .. فى قوته واهتزازه معا ، وأن يكون تتابع الاجيال مجرد اندفاع وتسليم باقرار الاجداد ! .. ولذلك فهو يتجاهل مثلا الصورة التى لا تكاد تتغير لنظام الرق وكأنها « درس مقرر » لا يمكن أن يزيد أو ينقص منه .. ويختار ملامح أخرى تتفق مع جوهر المفهوم الاسلامى لهذا النظام . ولذا فعلاقة طروب بسعيد بن المنذر قائد الجيش ليست الصلة التى تربط

الجارية بالسيد ، بل التى تسير أفراد الاسرةبعضهابعضا

ونستطيع أن ندرك اذا تجاوزنا ما يعكس أجواء المسرحية من مؤامرات القصور ، ان هدف صاحبها بجانب تقديم صورة حقيقية للماضى العريق ، كان أولا تجسيد الروح الاسلامية وقيمها ومبادئها رغم ماتتعرض له من أحقاد الاعداء وانتهازية المتسلقين ..

وأغلب الظن ان الموضوع وحده لم يكن هو الذى أثار المتفرج فى مسرحية « الراهب المتنكر » فحسب ، بل كان هناك أيضا حرفية الكاتب الشاب التى استطاعت أن تفرض على المتلقى الاقتناع بالاحداث ومعايشةشخوصها. ولا شك اننا ندهش اليوم لمستوى هذا التكنيك ، الذى بلغه أمين الخولى فى هذا الوقت المبكر من حياته . صحيح انها العمل المسرحى الثالث الذى كتبه . ولكن هذا لا يفسر بلوغه هذه الدرجة من النضج .. خاصة بالنسبة الى طالب هاو . والذى يلفت النظر أيضا فى هذا الموقع ، ان أمين الخولى كنبت شعبى يخرج من صميم الارض ولنذكر شعاره المعروف بعد ذلك « الفن والحياة » :. بدأ بكتابة المسرحية الواقعية لا التاريخية ، كما لا يفعل معظم الكتاب عادة . صنع ذلك فى عمله الاول « جريمة الآباء » والثانى « ابن العمدة » . ولعل ذلك يرجع الى التزام فناننا منذ شبابه بنفس الحياة المصرية، الذى جعله يشارك مثلا كما هو معروف فى ثورة ١٩١٩ . ولذلك لا يأخذنا العجب ومسرحيته الثانية يسدل الستار فيها على الهتاف العذب : مصر للمصريين ويحيا الاستقلال ! ..

ان هذه الصفحة من تكوين الاستاذ أمين الخولى ، لتذكر بضرورة الاهتمام الجاد بما أداه جيل الرواد الكبار من أعمال تشكل ملامح عميقة أصيلة فى أدبنا المصرى المعاصر ..

الكواكب : ١٢-٦-١٩٧٣

ثروت أباظة
وتمثيليات إذاعية

لا ندرك اهتزاز بعض جوانب حياتنا الفكرية والثقافية، الا عندما يسوق الحديث الى الملامح غير التقليدية فى ادب الكاتب الذى ندرس . ويبدو هذا الاهتزاز فى قمته والبحث يصبح نوعا من الاكتشاف « المادى » قبل أن يكون عقليا وجماليا للأغوار العميقة فى العمل الفنى . والسبب غالبا فقدان المنهج وعدم ربط النص بما وراء النص . والنتيجة ابقاء ملامح الصورة فى حالة نقص دائم، يقف سدا حائلا أمام تجسيد أعماق الفنان . وهكذا نفاجأ أن قاصنا الكبير ثروت أباظة كتب لوقت غير قصير المقالة النقدية ، وشارك أيضا فى الترجمة ، وقدم التمثيلية الاذاعية ! .. ومن الطريف أن تكون المادة التى ادعى الى النسيان لانها بطبيعة جهازها كذلك ، ابقى هذه الالوان الفنية الثلاث غير المعروفة التى ساهم فيها روائينا . لانه جمعها وأخرجها فى كتاب « من أقاصيص العرب » ! ..

ونصوص ثروت الجيدة تدفع القارىء دفعا الى المقارنة بينها وبين أكثر المواد التمثيلية التى تقدمها الاذاعة عادة ، والتى لا تحمل فكرا أو فنا أو تكنيكا ، وانما هى مجرد ثرثرة خاوية وسطحية مبتذلة ومواقف فاقعة .. تبعد بين المستمع وبين الاستفادة من هذا

الجهاز العصرى الضخم ، الذى يملك امكانيات كبيرة تستطيع أن تغير مفاهيم وتشيع مفاهيم . ان الكتابة للاذاعة فى هذا المجال ، تحتاج الى نضج فنى وثقافة مستوعبة وخبرة حياتية معا .. فاقناع الجمهور ليس بالعمل السهل الذى يعتمد على « كفاءات » قليلةالتجربة فقيرة الفكر ، لايزال أصحابها يتخبطون فى محاولات الابداع الاولى . وغياب الادباء الكبار عن هذا المسرح : شجع الكثيرون على ملء فراغه. تماما كما حدث بالنسبة للكتابة للأطفال . وهذا ما لا يحدث فى البلاد المتقدمة التى تؤمن بالصغير ، فلا تتركه بين أيدى من يفسدون تربيته ، وندرك أهمية الاذاعة فى تشكيل وجهها الثقافى والفكرى . ان ثروت اباظة بهذا الشكل يدق الاجراس للأدباء الكبار ليسهموا فى هذا القالب . وكم يأمل القارىء أن يتابع ثروت نفسه أعماله فى التمثيلية الاذاعية ، ليجعلها كما فعل توفيق الحكيم فى نضاله الطويل للمسرحية ، عملا أدبيا رفيعا ..

ولعل هذه التمثيليات التى كتبها ثروت أباظة ، من أكثر أعماله ابانة عن عالمه ومفاهيمه . ولا غرابة فى ذلك ـ وان جاءت هذه الغرابة أولا من هؤلاء الذين يستشعرون التفاهة فى قالب هذا النوع من العمل الفنى ـ وخاصة ان طبيعة مثل هذا العمل الدولى ، هى وضوح الهدف واستقامة القصد وتركيز التناول ، بحيث لا يحتمل كثيرا ما يلجأ اليه الفنان فى غيره من الاعمال الدرامية من حيل ومناورات التكنيك أو المضامين المثقلة . وهذا ما يتفق مع اتخاذ الاذن التى لا تتمهل فى استقبال ما يرد اليها ، والتى لا يملك صاحبها أن يسترجع على سمعه بعض ما مر به ، وسيلة لقاء بين الفنان والمتلقى .

استطاع أدبنا اذن أن يضمن هذه التمثيلية أفكاره

ورؤيته وأسلوبه المميز أيضا . فهو لم يفكر بحجة ان التمثيلية الاذاعية موجهة الى رجل الشارع قبل كل شيء ، أن يجعلها مبتذلة الاسلوب ركيكة التركيب ، دعك أن تكون باللهجة العامية التى يستهجن تماما أن تكون لغة أدبية .. تحتشد بالكلمات السوقية بدعوى اجتذاب المستمع . ثروت أباظة لا يرى فارقا بالمرة بين لغة الادب أو القصة ولغة التمثيلية . فلأنه يرفض أصلا التقعر والنبش فى القواميس العتيقة ، ينتفى المبرر بالنسبة اليه الذى يجعله يغاير أو يخفف من نصاعة بيانه أو جزالته ، لانه يراها مطابقة لمقتضى الحال .

واذا انتقلنـــــا الى ما تحمل التمثيليات من مضامين تنتسب فى خطوطها العريضة والتفصيلية الى نفس أعمال فنانة المعروفة ، لوجدنا هذه النفس المشرقة التى تحاول أن تظلل الحدث والشخصية حتى فى أشدساعاتهاحلكة .. فلا تفقد الامل فى حاضر الانسان ومصيره . ونحن نحس بذكاء هذه الاشراقة التى تنساب فى بناء عمل ثروت ، وهى توازن بين قوى الواقع وتحافظ على تناسقها بدقة لايجعلها تتحول الى تفاؤل غبى ساذج بأية دعوى من الدعاوى . ذلك لانها تنبع أولا من الصلة التى تربط العنـــــان الملهم بجوهر الحياة ذاتها ، لا بهذه الاشياء التى تظهر على السطح فتشد العين ببريقها الزائف . أو بالقيم الوقتية التى لا تنبع من الذات فتسود حينا ثم تسقط غير تاركة أثرا . واصالة اشراقة روح ثروت هى باعثة هذا النبض الدافىء الذى يشيع فى كتاباته متجاوزة صاحبها .. تولد وثيق العلاقة بينه وبين المتلقى .. الذى يجد نفسه معايشا لمضمون انسانى ينتفض بمشاعر متفتحة خيرة . لنبتعد مؤقتا فى مجال الاستشهاد عن أعماله التى تتخذ أيام النبوة الكريمة زمانا ، حتى لا تبرر انها هى التى تضفى مثل هذا

المضمون ، ولنلتفت الى تمثيلية مثل « دعوة وغفران » التى تتناول وفاء الزوجة المحبة وتضحية الزوج بامرأته فى سبيل المال . ان فناننا هنا يحلل التـــكوين المادى للشخصية . الذى يسهل على صاحبها الانزلاق بلا شعور وتجاهل أعظم القيم الانسانية روحية وهى الحب ، عند أيسر اغراء مادي . وبفهم الاديب الاصيل الذى لا يحمل مسلمات مسبقة ، يعكس ثروت أباظة الضعف الانساني الذى لا ينتمى بالذات الى جنس بعينه ، فالرجـل والمرأة سواء ازاءه . وهذا الادراك يستلب من القارىء شكوكه أو مقاومته الداخلية بالنسبة الى ما يلقى اليه . ان احداث التمثيلية التى تعرى النفس البشرية ، كان يمكن أن تدفع الكاتب الى تحطيم كل ضوء بحجه ان هذه هى أنفاس الحياة تتردد .. ولكن هذا التعاطف الحقيقى للانسان وخاصة فى لحظات هبوطه ، والذى يصله بالارض التى تحته والسماء التى فوقه ولا تجعله منبت الصـلة الا بنفسه .. جعلت القيم الباقية التى تتفجر الحياة بهـا ، هى التى تعطى للموقف معنـــــاه المدرك وتضفى على الشخصيات عمقا لا تتسرب منه انسانياتها ..

وهذه الزوايا التى ينتقيها ثروت ، تذكر بأحد العناصر التى تستوقف القارىء أيضا فى تمثيلية وهو نهايتها .. التى تتفق تماما مع فلسفة صاحبها فى الكون والحيـــاة ومنهجه فى الفن . فأديبنا يرفض أن تقف خاتمة عمله عند اللحظة المدببة . لان هذا يعطى الايحاء بغلبة قوى الظلام . ولما كان هذا غير صحيح فى رأيه ، كما يخل بالصراع الدائم بين الخير والشر ، فانه يختار نوعا من النهايات الحاسمة المتفتحة .. أشبه بالمفتوحة ! وهى قدرة ثروت التى تجعل من اجتماع هذين الشكلين وضعا غير متناقض ! .. فكيف يلتقى الحسم فى الخاتمة بالكلمة الاخيرة التى لم تقل بعد

لتجدد الاشياء المستمرة ؟! .. لقد استطاع كاتبنا أن يقيم تداخلا بين هذين الشكلين فى موازنة بين جوهريهما باعتماده على صراع الحياة الدائم الذى لا يتوقف . هنا تقوم السطور الاخيرة بمداواة جرح الاحداث النازف . وهذا يعنى أن واقعية ثروت أباظة كما انها ليست هامشية ، فهى أيضا تكره الاقتصار على السوداوية . فى تمثيلية « الروح والشيطان » يقدم شخصية امامة الزوجة المتهاوية على المظهر ؛ فاذا جرح زوجها سيف فارس قومه وبات طريح الفراش وقتا طويلا .. فقد زالت عنه كل مظاهر قوته التى شدتها اليه وحببتها فيه ؛ فاذا بها تطلب فراقه لتتزوج عروة البطل الجديد . ولكن عروة الذى كان يحبها يرفض هذه الانانية التى لا تقيم وزنا حتى للقيم العامة ، ويرفض بالتالى اليد الآثمة التى تمدها اليه .. عاملا على أن يواسى ويمرض البطل القديم والزوج الوحيد ..

ومع حفاظ ثروت أباظة على مستوى تناوله فى اتساق عناصره ، الا انه فى أحيان قليلة تبدو خاتمته التى تتضمن نفس مفاهيمه .. مفتعلة . خاصة عندما يستعين بالمصادفة غير المقنعة . كما فعل فى « مال وبنون » وهو يجعل نطق الصبى الاصم الابكم طوال حياته ، يأتى فى موعده تماما وفى ساعة الحاجة الملحة اليه ، وأبوه الملك يتعرض للاغتيال فينذره فى الوقت المناسب ! ..

واذا كان ثروت أباظة من القلة من أدبائنا الذين لم يتساقطوا على مراكز القوى .. هذا التساقط الذى مكن لهذه المراكز وقتا غير قصير ، كما فعل الكثيرون . فمن المعروف ان فناننا شارك فى مقاومة هذا التسلط بقلمه أيضا ، كما فعل بالذات فى روايته الرائعة « شىء من الخوف » . وفى تمثيلياته تسرى هذه المقاومة كذلك ، فى

« عفو الملك » تجيء هذه الكلمات على لسان صديق قاضى القضاة ، الذى يقول له : يظل الخلق قويا لا يميل حتى يتولى صاحبه السلطان ، فاذا الخلق معدوم كالعدم ، واذا الجشع راكب النفس يطمح بها وتظل الكرامة صلبة حتى يشوبها الحكم فاذا هى هشة كالدقيق ، واذا الرأس منحنية حتى تبلغ أعماق الارض . فاحذر الحكم يابنى . احذره واستعن بالله يعيذك من الشيطان ، واعلم أنه الشيطان لم يلبس فى كل ما يرتدى اجمل من الحكم . واعلم انه ما استخفى فأوغل فى الاستخفاء الاحين عثر على السلطان فارتداه يغرى به فاذا النصر متهالك عليه من كل جانب » . ويتحقق التوقع ويخون القاضى ولى نعمته ويحيك المؤامرات التى تنتهى فى النهاية بالفشل ،

وتتخذ مقاومة التسلط لونا آخر فى « مال وبنون » وسرور صاحب الملك يصر على الا يخفى شيئا على طرف لسانه ،فيدور هذا الحوار بين الثانى والاول :

ــ انت تغالى فى الحق .

ــ الحق يا مولاى هو الحق . وهو جامد لا يقبل مغالاة ولا تهوينا .. الحق لا يتغير يا مولاى ..

هذا الالتزام بالحرية فى شتى اشكالها والدفاع عنهـا يسوق فى تمثيليات ثروت أباظة الى مناقشة الشكل الذى يظهر به . وفى اغلب الاحيان يكون هذا الشكل ظاهرياغير متصل بأحداث « تاريخيــة » معينة أو باحدى مراحل الصراع الوطنى .. ولعلهذا بعض الوان الحيطة التى يلجأ اليها أصحاب الاقلام فى خداع أجهزة التسلط التى تريد احصاء انفسهم اذاامكنها ذلك ، وان كان هذا لا يعنى ايضا ان يتشكل التناول فى صورة تجريدية لا يقتنع بها صاحبها قبل القارىء . ولا شك ان مثل هذه الزاوية قد اعطت لاحداث التمثيلية انفساحا تتجاوز به حدود واقع

محدد ، بجانب معالجتها موضوعها بحرية لا تتقيد بتفاصيل تتكرر او لا تتكرر .

ان اهمية هذه التمثيليات فى رأيى ، لا ترجع الى محاولة كاتب كبير مثل ثروت أباظة تأصيلها فى حياتنا الثقـــافية فحسب ، بل الى استيعابها من تركيب فنائنا عنصرا اصيلا كاملا ، كما انبثق فى هذه المجموعة التمثيلية ، وهو روحه العربية .. كما اعنى بها خلقه الاسلامى ايضا . . ممـا يفسر بواعث كثيرا من الاشياء اشرنا الى بعضها من قبل ، وهو التزام ينكره بعض النقاد الذين يريدون ان يقتصر الالتزام على نوع اخر يرمى بطرفه الى خارج الحدود !

الكواكب : ١٠-١٠-١٩٧٢

ثلاث مسرحيات

هذه هى التجربة الاولى لفاروق خورشيد فى الكتابة المسرحية .. اجتـــازها وهو يملك امكانيات الروائى القصاص الاذاعى الباحث .. بعد سنوات طـــويلة من الممارسة فى فنون القول. والثلاث مسرحيات التى يحتويها هذا الكتاب هى « المسألة ــ ثالثا وأخيرا ــ حبظلم بظاظة » واذا كان فناننا من هؤلاء الادباء الذين لا يقيمون سدا فى كتاباتهم بين حياتهم التى يعيشونها .. دقائقها اليوميـــة ومبادئها ، وبين مايتمثلون فى انتاجهم الفنى ــ فأن القارىء يجد فى هذه المسرحيات ذات الفصل الواحد، خيوطا معينة تشدها جميعا رغم اختلاف موضوعاتها .. هى التى تكون شخصية فاروق خورشيد الفكرية والفنية . وأول هذه الاشياء انشغاله بقضايا عصره وبيئته .. فهو لا يعرف الانعزال عن الاسهام فى هذه القضايا لاى سبب. فمسئولية حامل القلم عنده ليست شرقية أو فنظرية ، وانما هى أمانة فى المقام الاول . ولذا فهو يستحضر دائما الوظيفة النقدية للأدب . التى بدونهـا يتحول الى كلمـــــات جوفاء بلا روح . « فى ثلاث مسرحيات » يتناول المؤلف .. الناس الذين يركبون الموجة .. وهؤلاء النـــاس يكونون احدى العلل التى أصيبت بها حياتنا بضربة مباشرة وغير مباشرة معا . فحبظلم بظاظة يحول الكلمات الى أشياء يتشدق

بها وتستخدم فى غير محلها ، لانها فقدت معناها الاصلى واللافتات المرفوعة لا تساوى ثمن الحبر الذى كتبت به .. انها الميكافية التى تريد أن تصل الى هدفها بلا أى اعتبار للوسائل التى تستخدم .. انه بجاريته الحسناء ياسمين وصديقته دليلة ، يستحوذ على السلطان ، وبالتالى على مايتيحه امتلاك مناطق النفوذ . انه يصبح قائدا للفرسان ورئيسا للشرطة وكل شىء .. ان كاتبنا لايقدم فحسب الاعيب حبظلم بظاظة للوصول الى أهدافه ، بل يصور أيضا مايحصده المجتمع بسيادة مثل حبظلم من تحطيم للقيم وافساد للنفوس واغـداء للضمائر . واذا كان خورشير بأصبع الاتهام الى النماذج التى تساند نظام حيظلم ويستند هو اليها ، فمؤلفنا فى موضوعية التناول لا يبرىء الطـرف الآخر .. الجماهير .. من مسئولية السكوت على وجود هذه الطفيليا تالتى تمتلك الامة بنفث سـمومها فى جسدها . لقد نجح فناننا فى تحليل شخصية حيظلم فى البلاط .. حيظلم بظاظه .. « اجل . انتم تعرفون بظاظه ، ولنقرأ هذه اللمسة الساخرة للشخصية الاولى انني استحق كل ما حصلت عليه ، انى حقى ، انه مكانى الطبيعى الذى لا يستطيع انسان أن ينافسنى فيه . انا لم امسك سيفا فى حياتى ؟ هذا كذب . فانا امسـكه كل يوم وانا اضعه فى مكانه عند ساقى . وامسكة كـل مساء وأنا أخلعه لأعلقه على الحائط . وأمسكه بيدى كلما ركبت حصانى ، وأمسكه بكلتا يدى كلما نزوت من فوق حصـانى .. أترون ؟! .. هم كاذبون يطلقون الاشاعات المغرضة ليسمموا الجو حولى ، ليثيروا الجماهير على ! .. الاشاعات سلاح الأعداء فاحذر أن تسمعها ، الاشاعات سم زعاف يقضى على الروح المعنوية ، فاياك أن تصدقها ! .. الاشاعات أكاذيب يروجها أعداء الوطن وأعداء السلطان

وأعداء الدين .. وبالطبع أعداء حبظلم بظاظة !! ..

وفى مسرحية « المسألة » يعرض المؤلف لجانب آخر ، من عالم الذين يركبون الموجة .. انهم لكى يعيشوا يصطنعون الأحداث اصطناعا ، اذا لم يكن من ذلك بد ، لاستمرار عيشهم ووجودهم ، حتى لو كانت « الضحية » لا تعلم شيئا عن « مأساتها » ! .. وفى ثالثا وأخيرا » تقوم مأساة الأستاذ أيوب ـ يستوحى خورشيد شخصيات مسرحياته أيضا من التوراة ـ على أنه يرفض أن يتابع أصحابه الوصوليين فى منهجهم . يرفض أن يتحول بناء العمل الادبى والفنى الى بناء الفيللا أو الرصيد فى البنك ، أو بناء ديكور الشقة لترضى الزوجة . ان أيوب يواجه المأساة بمواجهة الاعماق .. مواجهة نفسية .. « نحن نخفى عن أنفسنا حقيقة ما بأنفسنا ، ولحظة تواجه هذا الذى نخفيه ندهش ويصيبنا الرعب . لماذا ؟ .. لان هذا الجزء الذى أخفيناه كان حبا فينا ، فلما نسيناه ، مات وتعفن . وحين رأيناه لحظة يقظة لم نعد نرى فيه الا ماقتلناه الجثة العفنة .. الرائحة الكريهة .. الشىء الشائه المقيت .. أنفسنا التى ماتت ! .. (ص ١٤٥) .

وفاروق خورشيد الاديب الذى نشأ فى حى شعبى ويكتب بروح ابن البلد ، من أشد الناس حفاظا على هذه البيئة وتمثلها فيما ينتج . وهو لا يكتفى بما يقدم له الحاضر من مادة يتناولها . بل يجد فيما ترك لنا من تراث شعبى تأصيلا لهذا التكوين الذى يدخل فى دمائنا .. ولذا فالأدب الفولكلورى عنده ليس مادة خاصة بالمتاحف ، لايجب أن نعرضه خارجه والا أصابها التلف والتفتت كمراكب الشمس .. كما يظن البعض .. بل هى فى خطوطها استكمالا لصورتنا الحقيقية وسدا للنقص . ان خورشيد واحد من القلة الذين أصلوا مناهج البحث

العلمى فى هذا الميدان . ومن هنا كانت كتبه .. « فى الرواية العربية فى كتابة السيرة الشعبية ـ أضواء على السيرة الشعبية » . وكانت الخطوة التالية فى اهتمام خورشيد بالادب الشعبى ، اعادة كتابة رواياتنا الشعبية بأسلوب ومفهوم عصريين . فظهرت له حتى اليوم .. « سيف بن زى يزن ـ مغامرات سيف بن ذى يزن ـ على الزيبق » فى أكثر من طبعة . والخطوة الثالثة فى سبيل تأصيل الاهتمام بالادب الشعبى .. كما ظهرت فى مسرحياته .. هى إستيحاء شخوص الملاحم الشعبية فى أعمال فنية حديثة .. وهكذا ظهرت فى ثوب عصرى شخصيات « أحمد الدنف وعلاء الدين وعلى الزيتى وحسن شومان ودليلة المحتالة » ، وهم جميعا من شخصيات سيرة على الزيبق والف ليلة ، فى مسرحيته « حبظلم بظاظة » . وشخصية سيف بن زى يزن بطل السيرة الشعبية المعروفة بهذا الاسم فى مسرحيته « ثالثا وأخيرا » . ولم تخل مسرحية « المسألة » أيضا من المرور العابر السريع على هذه الشخصية الشعبية أو تلك ! ..

واذا أمكن لاحدى الصفات أن تستوعب أعمال فناننا لكن « التوهج » أولاها .. هذه الصفة يجدها القارىء فى معظم مايخط فاروق خورشيد . هذا التوهج الذى لا ينبع من الصدق او النضج أو التكنيك فحسب ، بل من الاخلاص الذى يحتفظ دائما بدرجة من الحرارة عالية حتى فى دراساته التى لا يخفف منها موضوعية البحث وحياده ! ..

الحرب بين التحرر والعدوان

عرف عبد الرحمن فهمي قصاصا مجيـــدا قبل أن تشغله الاذاعة والتمثيليات الاذاعية عن القصة .. نفس الذى فعله يوسف جوهر بشكل واحد وهو يهجرها الى السينما . ولقد لفت نشر المسرحية ذات الفصل الواحد التى كتبها فناننا اخيرا لمجلة « الزهور » فى عددها الثانى، عن اصالة هذا الفن فى أعماق عبد الرحمن فهمى ، رغم كل جذب العمل الاذاعى المجزى ! ..

ولقد كتب صاحبنا المسرحية منذ وقت غير قصير .. ولعله نشرها لاول مرة عام ١٩٥٦ فى مجلة « الادب » وكانت تتناول المشكلة التى لم تحل حتى اليوم ، وهى تبسيط تعليم اللغة العربية ! .. وفى سنة ١٩٦١ ظهرت الطبعة الاولى من مسرحيته « الحرب » ، التى تعالج مأساة الحرب .. داعية الى السلام ، متخذة من قضية العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ خلفية للأحداث . فسر فيها كاتبنا وقوع مثل هذا العدوان ، بأنه نتاج تفكير الرجل الابيض فى الســـيطرة على الارض الافريقيـــة والآسيوية ..

ونظرة عبد الرحمن فهمى الشمولية الى قضية الحرب، واتصالها أو خطرها على البشر جميعا وعدم اقتصارها على ميدان القتال وحده أو البلد الذى يقع فيه هــذا

الميدان ، لتقارب العالم تقاربا شديدا فى العصر الحديث ، جعله يختار مسرح أحداثه فى مكان بعيد جدا عن أزمة الشرق الاوسط أو مأساة فلسطين ، وهو بلجيكا ! .. وشيء آخر عكسه أيضا اختيار بلد الشمال هذا ، هو انه كان بطل الحادث الذى وقع فيه عقب العدوان الثلاثى على مصر ، عندما انطلقت صفارات الانذار خطأ فى بروكسل وتصادف مرور احدى الطائرات فأصيب الناس بالذعر وانهارت أعصابهم واندفعوا الى المخابىء وانهالت على الدوائر المسئولة المكالمات التليفونية تسأل عن مدى تقدم جيوش العدو كما قالت وكالات الانباء ! .. ولم تهدأ الحال الا بعد اعلان الاذاعة بيانا كل خمس دقائق تنفى فيه وقوع حرب ! .. ولقد جاء انتقاء بلجيكا بالذات قبل هذا كله مقصودا لانها الدولة الاوربية الاولى التى تناصر اسرائيل دائما — نفس الموقف الذى اتخذته بعد ذلك أيضا فى حرب ٦ اكتوبر ، مما ادى الى أن تكون هى أول دولة فى العالم ينقطع عنها البترول العربى منذ البداية ! — وتقف معها فى عنصريتها ضد كل مبادىء الحق والتحرر .. هذا هو المناخ العام للمسرحية ، فما هو مناخها الخاص ؟ ..

يعمد عبد الرحمن فهمى الى ملامح أوربية تعانى بشكل ما من قضية الحرب ، فيسجلها من خلال سلوك شخصياته المنتمية الى أجيال مختلفة لها اهتماماتها المتباينة . ولذلك كان النبض الاول وهو العنف .. سمة بارزة تجتاح عالم الكبار والصغار على حد سواء . ان المؤلف لم يعن بالحرب ميدان القتال فحسب ، لان القضية أكثر استيعابا من تصادم الجيوش المتحاربة .. وهكذا لم يختار العنف من الخطوة الامامية ، بل صورة فى الحياة المدنية . وفى أبعد الاماكن التى تظنه يستقر فيها وهو دنيا الطفولة !

فيعرض كاتبنا لما أصبح يمتاز به طفل اليوم من ميل ظاهر الى الحـــدة سواء فى جده أو هزله .. فلعبه أصبحت طائرات ودبابات ومدافع رشاشة . ان انطوان مثلا ابن صاحب البيت صبى فى الثانية عشرة من عمره ، وبطله الاثير هو « الرجل الذرى » وفى يده مسدس أشعة يصدر أضواء وأصوات .. يطلقه سعيدا على كل من يلقاه ! ..

وأول نظرة نلقيها على بيت رئيس وزراء بلجيكا ، نجده يعانى كغيره من البيوت من تقلص ساعات التـــدفئة ، نتيجة الصراع المسلح فى الشرق الاوسط .. صحيح أن هذه الدولة الشمالية ليست بالطبع طرفا فى هذا الصراع، لكنه يعد نوعا من دفع الثمن غير المباشر من جراء هذه الحرب العدوانية التى شنتها القوى المعـــادية لحرية الشعوب الصغيرة . ومن ناحية أخرى فانه لم يعد مقبولا بالنسبة للمجتمع الانســـانى أن يتفـــرج على مآسى الجماعات . ان الرأى العالمى ليس كلمــــة تقال على الورق ، أو مجرد مصمصة شفاة .. أو موقفا يتساوى فيه مساندة العدوان وشجبه ، بل عنصرا ايجابيا يتدخل ليفرض العدالة على الجميع . وهكذا كان نقص الوقود فى الطقس البارد ، يعنى الشىء الـــكثير .. وخاصة بالنسبة الى العجائز، كمدام روبير والدة رئيس الوزراء . وكأن فناننا يريد أن يقـــول ان عذاب المسنين ، هو مسئولية مثل بلجيكا التى لم تقف مع الدولةالمعتدىعليها.

وحديث الحرب الحاضرة تبعث الذكرى ، فلا زالت أعماق الرجل العادى فى أوربا ترتعـــد لسماعه بلفظة الحرب المشئومة ، فأكثر الناس لهم ضحاياهم الاقربون الذين ماتوا فى الحرب العـــالمية الثانية .. ومن هنـــا تتولد كراهية حرب فى أى مكان .. كما يستشعر جورج وهو أحد الخدم فى البيت الكبير .. لكن الامر على عكس

ذلك فى الجانب الآخر .. جانب السادة والرأسماليين.. قبول رئيس الوزراء لا يبـــالى بكل الدمار فى البشر والمؤسسات الذى تخلفه الحرب ، حتى لو تعرض جزء من العالم لخطر القنبلة الذرية ذاتها .. ما دام سيبقى الرجل الابيض سيدا فى النهاية ، كما يقول .. نعم ان الاحتفاظ بمكاسب الرجـل الابيض ومستوى حيـــاته الرغدة ، هى القمة التى يجب دائما أن لا تمس فاذا حاولت دولة صغيرة أن تحرر أراضيها أو اقتصادها من نفوذ هذا الرجل ، فقد حققت عليها اللعنة . ان حق مصر فى أن تستعيد قناتها ، يعنى من وجهة نظر بول ان سيطرة الغرب مهددة بالزوال وعليه أن يحتفظ بها ولو خاض حربا عالمية .

ويدور الحوار بين بول وأمه التى تسخر من كلمات ابنها الذى تغير عما كان فى الماضى ، فأصبح اليوم يصادق أصحاب الملايين وتجار السلاح بينما هو الذى كان فى أيام فقره يقاوم النازى فيعتقل ويدعو للحياة والســلام رغم فقده أخاه فى الحرب . وكان أصحابه من العمال وأبناء الشعب .. بول هذا الذى يتحدث عن ضحايا الحرب من غير أن ينتفض له عرق ، فلا تملك الأم التى تؤمن بأن الحرب تدمر كل شىء نبيل فى النفس الانسانية ، الا أن تصمه بأنه خان نفسه ومبادئه .

وبينما هما كذلك ، اذ تنطلق فجــأة على غير توقع صفارات الانذار ويخيم الاضطراب والذهول على الجميع.

بول : غارة ؟ .. ولماذا ؟ .. لسنا فى حرب .

جورج : ان الحرب تقوم ياسيدى حين لايتوقعها أحد.

مدام روبير : ما دامت هناك شرارة فليس ثمة مايمنع من اندلاع الحريق !

جورج : والشرارة فى السويس ياسيدى .

مدام رويبر : الشرارة ؟! .. انها فى عقول بعض الناس يا جورج .

وفى دقائق يزدحم الشارع بالجماهير الفزعة الدهشة المتسائلة : الحرب ؟ .. هل قامت حقيقة ؟! .. وهل يساقون اليها من جديد ؟ لماذا ؟ .. ويثور شك ما يلبث أن يتجسد عن هجوم الاعداء للبلاد . ويشك البعض .. ولكن الحرب لم تعلن .. فيكون الجواب الحاسم القاصم : انها اشتعلت دون اعلان .. كمـــــا فعل الانجليز فى السويس ! .. ويزداد الموقف حدة ، عندما تسمع دوى المدافع من بعيد ، فينتفض الشك يقينا ، ثم يقترب صوت طائرة ، فلا يملك حتى بول رئيس الوزراء الا أن يدرك ان شيئا رهيبا قد وقع ! ولكنها طائرة واحدة !؟ غارة تشن بطائرة واحدة ؟ هل هذا معقول ؟ ويجىء الجواب قبل رد الطرف : كاف جدا .. اذا كانت محملة بقنبلة ذرية ! ..

واذا كان ليس أكثر من الحرب تفجيرا للاعماق .. لانها بمكوناتها من خوف وفزع وشـــجاعة وجبن ومبادىء ولا مبادىء .. تعمل على تعرية النفس الانسانية .. فقد فضحت بول نفسه ، هذا الذى كان منذ دقائق يتكلم عنها ــ الحرب ــ ببرود من منطق السيد الاقطاعى الذى لا يقيم وزنا لغير طبقته . ولكن يجد جديد .. لقد اقتربت منه الحـــرب شخصيا ، وأصبح فى مرماها وسيصاب بالتأكيد لو أطلقت الطائرة قنابلها .. ورغم ان الطائرة تأخذ فى الابتعاد ، الا ان الخطر قائم فليفر اذن ويهرب قبل أن يدخل العدو العاصمة . وتدرك ان هناك شيئا يخشاه الوزراء لو تغيرت الامور . ويقرع الاجراس .. لكن ما مجيب ، فقد فر الخدم .. ان الحرب بكل وحشيتها تملك أن تزيل كل الثياب التى تغطى ، وهكذا

تنمرت الانانية وأخذ كل يبحث عن ليــــلاه .. خاصة والروابط التى أقامها بول مع العاملين فى بيته غير عميقة . ويجابه الحرب وحيدا . وعندما يعلن عن استنكاره ؛ تصفعه الأم برأيه فى الحــــرب وحتميتها . ولكن بصمة الاولى الحقيقية فى هذا المنزل ؛ تقع عندما يأخذ فى الفرار وحده تاركا أمه المشلولة تلاقى مصيرها بعجزها .

وقبل أن يتم استعداده . تجىء زوجة من الخارج حيث كانت فى زيارة أحد المعارض برفقة صديق الاسرة . ولفريد تاجر السلاح .. وهو سعيد بما حدث . لانه يعنى المزيد من الثراء والنجاح حسب مفهومه . انه هو الآخر يستعد للطرب بطائرته الخاصة .. انها بها مقعدين خاليين لكريستين ، فعليهما أن تجىء بزوجها أو ولدها .. واحد منهما .. انه الاختيار الصعب الاخير للصراع فى موضوع علاقتها بصاحبها .. الامتحان اذن ! .. وهكذا تفرض الحرب علينا المواجهة الصريحة بشكل قاس

ثم يلتقى الزوجان .. ان كريستين فزعة من وقوع الحرب ، وتتساءل عن فائدة الاحلاف التى دخلتها بلجيكا ووجود القواعد العسكرية فى بلادنا . ويكود رد بول الذى يذهل : أكنت تصدقين حقا أنها قادرة على حمايتنا ؟ .. وفى حواره مع زوجة تدرك باعث فزعه من تطـــــورات الاحداث .. انه كان الى أيام قليلة ماضية ينادى فى هيئة الامم بضرورة اشعال حرب عالمية ثالثة لو أدى الأمر للسيطرة على قتال السويس ، وبذلك يخاف ان يعامل لو قبض عليه كمجرم حرب .. وما تكاد زوجة تعلنه بعرض ولفريد ، حتى يسعد .. فالطائرة بالطبع أسرع فى الوصول الى الحدود من سيارته .. وهو لا يفكر كثيرا فيمن يشغل المقعدين ... انهما له ولابنه ؟ .. وتسأل كريستين : وأمك ؟ وأنا ؟ ولكنه يتجاهل أهمية

اصطحابهما .. الاولى مقعدة ولن يفعل بها الاعداء شيئا فى رأيه ، والثانية يمكنها أن تستخدم السيارة اما هـو فيجب أن يأمن على نفسه .. ففراره انقاذ للديمقراطية وسيادة الرجل الابيض . ولكنه الزوجة ترفض هـذا الادعاء ، وتصدمه بأن ولفريد ينتظرها هى وأنها ستختار ابنها معها . لقد كان بول يظن أن التاويح بمشروعات الحرب الكثيرة التى يعدها ليشارك فيها صديقه ، هى ورقته الرابحة . ورغم ذلك فهو لا يهتز لاعتراف زوجه باتفاقها مع ولفريد بالفرار معا من حياته . يقول بول « أتحبينه ؟ .. ماهـذا العبث ؟ .. أتظنين انى على استعداد لأثير مشكلة عشيق فى مثل هذه الظروف ؟ .. أتريدين الفرار معه ؟! حسن .. اذهبى الى الجحيم .. ولكن .. لا تحرمينى مقعدى فى الطائرة ! »

ولكن الزوجة التى اكتشفت مدى أنانيته ، ترفض أن تدع مقعدا . وتتابع الاحداث .. عندما يجد أن الوقت يمر ، وان كريستين مصرة على رأيها .. يصوب الى الى رأسها مسدسه .. اما أن يذهب الى المطار مع انطوان وتبقى هى ، واما أن يقتلها . وتفاجأ الزوجة . ولكنه يرد أو يعتذر .. انها الحرب ! وفى هذه اللحظة يبعث أحد أصدقائه يخبره بأن لديه له مقعدان خاليان فى طائرته الخاصة ، ويرى بول أنه لم يعد فى حاجة الى ان يتوسل الى زوجة أو يهددها .. يكفى أن يجرحها ويهينها هى و « عشيقها » ، ما دام قد خرج عن دائر قوتهما والحاجة اليهمـــا . ويكون الدور على كريستين كى تستعطفه . فهى لا يمكنها الابتعاد عن ابنها ، بجانب أنها تستطيع أن ترعاه أكثر .. ويتيح هذا لبوه أن يستزيد من سخريته منها ومن ولفريد . وتتفجر كريستين فى فى النهاية ، معلنة ان الطفل ليس ابنه بل هو ابن عشيقها!

ينهار بول ، وعندما تودعه زوجة وهي ممسكة بانطوان، لا تنسى ان تقول له فى شبه اعتذار « انها الحرب » أيضا ! وتتحطم قيم الاشياء جميعهـا من حوله ، الا أمه التى تسرع اليه تقف بجانبه رغم ما فعل وتسمح دموعه .

وعندما تعلن مكبرات الصوت فى الشوارع . والاذاعة حقيقة ماحدث وان الحرب لم تقم وان صفارات انطلقت خطأ ، وأن الطائرة كانت مدنية والمدافع هى فى مناورات سنوية قريبة .. وتهدأ ثائرة الناس .. يبقى بيت بول محطما ، وكأن الحرب قامت لتهدم بيته هو .. ويزيد مأساته نبضا اعتراف كريستين فى كلمات تبعث بهـا اليه ، انها كذبت عليه بشأن بنوة ابنهما انطوان .. ورغم ذلك فهى لن تعود اليه . لقد عرته الحرب تماما . ان الحيوان الذى يستعبد أنانيته أقوى مافيه ، ولانها لا يمكن أن تطمئن الى من أراد أن يهرب على جثتها وجثة امه .. فهى تتركه الى الابد .. لا لتذهب مع ولفريد ، فليس بينها وبينه الا صداقة عادية . لقد استقلت القطار مع ابنهما الى بلد مجهول ، لعلها تستطيع أن تتنفس حياة أنقى .

وقبل ان تسدل المسرحية الستار ، يحاول بول أن يستجمع نفسه . لقد فكر فى أن يستقيل .. ولكن لماذا لا يبدأ هو أيضا من جديد . ويناضل حقا فى سبيل قيم الشعوب وحرياتها ، لا مع مصـالح العدوان وتجـار الأسلحة ؟ ..

ان مسرحية « الحرب » رغم ماينتاب مواقفها أحيانا من ارتفاع الصوت والتزيد ، لجديرة بأن تتجاوز عالم الـكتاب الى عالم المسرح ؟ .. فهل نتيح المتفرج أن يشاهدها ؟ ..

كاتب مسرحي والقرية

يعد عبد الله الطوخي من القلة من مثقفينا التي واصلت علاقاتها بالريف بكل الحب والاعزاز الصادقين ، اللذين تتنفسها الموهبة الاصلية .. رغم بعد صاحبها المكاني عنه في القاهرة . وليس أدل على ذلك من النبض الحي الذي تعسكه أعماله القصصية والمسرحية والسينمائية التي تتناول القرية ، وهي كثيرة . وكما قدمت أيضا أحدث كتابات فناننا ، مسرحيتان جمعهما في مؤلف واحد .. الاولى من فصلين وهي « المشخصاتية » والثانية من فصل واحد وهي « حادث القرن العشرين » .

وحتى اليوم لا يمكن القول أن الادب قد استوعب قريتنا بشكل كاف . فأكثر الاعمال التي عالجتها تصنع كما يفعل بعض الانتاج الاذاعي أو التليفزيوني مثلا في تصوير الشخصيات الريفية .. الطاقية تستعار لسوالف الخنافس ، والقافات تحول الى جيمات مع لوى اللسان على طريقة تصوير الخواجات .. مما يخرج الحدث والشخصية عن طبيعتها ، وتتقلب المأساة الى ملهاة ! .. ولكن قروية الطوخي تنقذه قبل كل شيء من التعرض لمثل هذه المزالق .. لذلك تتهاوى الاشياء المستعارة قبل أن تسنح لها الفرصة أو تبدأ ، وتزول نغمة الاستعلاء المباشرة أو غير المباشرة .. التي تهدهد غالبا مشاعر

الفنان القاهرى بالنسبة الى الريف . ولا يكون البحث عن الشاذ وسط مجتمع الفلاح الخشن ، هو الهدف الذى يدغدغ بطريق واع أو غير واع مشاعر المترفين فى المدينة .. لا يلجأ فناننا الى مثل هذه الاساليب ، لانه يقدم رؤية اخرى تماما ، تتفق مع الارض التى نشأ عليها وعاش فيها سنوات طفولته وشبابه .. ولا يزال يغترف من حبها الى اليوم فى زياراته المتكررة لها . فى المسرحية الاولى يعرض عبد الله الطوخى للحياة والفن فى القرية ، فى تداخل الهموم الخاصة فى القضايا العامة .. من خلال تكوين فرقة مسرحية . لقد كان مجيىء المؤلف وهو ابن القرية والمخرج المكلفين بانشاء الفرقة ، بمثابة خدش للسطح الرقيق الذى يخفى خلفه عوالم متصارعة ، وليس كما يبدو على الجلد جمودا وتبلدا .. خاصة وان الواقع يتغير من صورته التقليـدية التى فى الاذهان .. بالنسبة للبعيدين عن القرية بالذات . فأجيال جديدة تنشأ فى مناخ جديد يتصل بعضه بالتطـــور المحتوم ، والبعض بسيطرة الوطنيين وليس بأبناء الاتراك والمتمصرين على مصائر بلدهم .. كما أن هناك معارك كفاح طويلة ناجحة وفاشلة .

واذا كان عبد الله الطوخى يعرض لما تفجر القرية من طاقات أبنائها المختلفة ، سواء كان أصحابها يقيمون فيها طوال الوقت أو يبعدون عنها شهورا فى الدراسة الجامعية ، فان هذا التفجير مهمـا بلغ مداه فهو يقف عنـــد حد لا يتجاوزه .. هو الذى يبدأ عند دور العامل الخارجى .. العاصمة الكبيرة بكل أستاذيتها وعطـــائها وتسلطهـــا ومركزيتها البغيضة أيضا . هذا العـامل الذى يمكن أن يتواجد أو لا يتواجد وهو كما يحدث غالبا ، يعطى له أديبنا حجمه الطبيعى .. سواء فى الفعل أو رد الفعل ،

مما يشكل وخاصة فى الحالة الثانية .. المأساة الاولى للريف المصرى . ولقد استطاع فناننا أن يجعل من تكوين الفرقة المسرحية بمثابة المحك الذى يثير قضية الجمود أو التطور .. الرجعية التقـــدمية .. فما يكاد يعلن الخبر ، حتى تترى الاتهامات . ويكون دعاتا هم المسئولين بشكل ما عن عدم بناء الجزء الناقص من المدرسة ، أو ردم البركة التى تجاوز الجامع ! .. وحين تبوخ الحجة التى تكتشف المصالح الشخصية لدى الذين يرفعون شعار « المحافظة » ، يهاجمون تكوين الفرقة بدعوى وجود فرقة قديمة فى القرية ـ على الورق ـ كانوا هم أول من حاربها، حتى أنها لم تقدم الا حفلا واحدا . ويرد الجانب الشبابى:

محب : انتو اللى عايزين تخربوها من أولها ، انتوا لا عايزين لا فرقة قديمة ولا جديدة .

عرفات : هى دى الحقيقة .. عايزين نفضل محنيين . راسنا فى العزق والفحت وجمع الدود .. وفى الآخر الله يامحسنين ..

محب : وهم المسحنين .

الفرقة المسرحية اذن لم تكن مجرد الحدث الذى بلور الصراع وفجره وأزاح الاغطية عن الاعماق وحدد عوالم الشخوص فحسب ، بل كانت لغتها وهى الفن .. الاساس الذى أراد الطوخى أن يقيم عليه العالم الجديد الحر .. فالفن هو الامل أيضا . يردد نوح الفنان الموسيقى هـذه الكلمات دائما : والفن هو اللى فاضل ، ويا الغلابة يقاتل .. يناضل . لحد الفجر مايطلع . لحد الحق مايرجع أخضر بلون السنابل .. واذا كان يبدو فى النظرة السريعة ان ظهور الفرقة المسرحية على مسرح الاحداث ، قـد استوعب الالتفات الى حق الطاقات الفكرية والمواهب الفنية الاقليمية فى الرعاية .. وهى احدى القضايا الهـامة التى

تشكل لونا من الصراع الحاد فى المحافظات ، فان الهدف الاصلى لا يلبث أن يضغط على المعالجة ويلفت النظر اليه .. وهو ضرورة فتح صفحة جديدة فى حياتنا صفحة تحول الدعوة الى ما يسمى ببناء الجبهـــة الداخلية الى حقيقة واقعة ، لا تفسـدها حملة شعارات ماقبل ثورة التصحيح فى ١٥ مايو ١٩٧١ . والثقة بالنفس هى المدخل الى عملية المراجعة التى تحتاج الى ان تستجمع لهــا قوانا كلها .. ولما كان الخوف هو المخرب الاول للثقة هذه .. فعلينا منذ البداية أن نزيل أسبابه ونحطم معاقله، مجابهين الاشياء بشجاعة « لازم نطلع على وش الدنيا من جديد .. اللى جواه حاجة يطلعها .. الابواب المقفولة لازم نفتحها .. كفاية خوف .. كفاية حزن » .

والخلاص الذى تستلهمه أحداث « المشخصاتية » نجده أيضا فى مسرحية « حادث القرن العشرين » . فالجوهر واحد رغم اختلاف البيئة من القرية الى المدينة . هنا أيضا ادانة للانحرافات فى بنية المجتمع المصرى . والصراع ليس خارجيا بقدر ما داخلى ، فلعوامل الاهتزاز ضغوطها أيضا تجاه المقاومة او المثل .. فصرخة احتجاج كمـــال الصحفى الشاب الثائر الذى يرفض عفوته رئيس التحرير وما يصطنع حوله من أمعات وأبواق ، تدين الزحف على البطن والتسلق والتملق والنفاق .. تدين الجبن واخفـاء الراى ..

ولعل أنضج الشخصيات التى قدمها عبد الله الطوخى فى مسرحيته ، هى حسن فى « المشخصاتية » .. فقـد استطاعت أن تجسد هموم المثقف الملتزم بقضايا قريته .. الخلية الاولى فى مجتمع بلده ، والتى لم يتخفف من حبها رغم « هجرته » الى القاهرة .. هذه الهجرة التى ندرك انها كانت متسقة تماما مع مثله والجـــانب الايجابى من

مسئوليته ، ازاء الارض التى أنبته .. فلم يدفعه الى مغادرة « البلد » تطلعات طبقية ، أو انتهازية المتعلم أو أنانية الفــــرد الذى تتاح له الفرصة على حساب قريته فيهتبلها . بل ألهبه الشوق لتحقيق الامل الوضىء ، الى النزوع الى موطن القوة .. قوة العلم والمنصب الفعال ، يلتمس منه عدته . وهو فى هذه الاثناء يستحضر دائمــا قريته ، وكأنه الحنين أو اللهفة التى يستشعرها من يسافر خارج الحدود الى بلاد برة .. فيضطر كثيرا الى المقارنة بين مايرى وماترك ، حالما بأن يتنفس وطنه راقى الاشياء فى البلد المتحضر . « احنا كنا نخرج من المسرح من دول أنا والاستاذ أنسى ــ المخرج ــ بعد سهرة غنية وممتعة ، ونمشى فى شوارع القاهرة الجميلة المنورة .. تترسم بلدنا دى فورا فورا قدامى ، وأقــــول له : أهى زمان بلدنا دلوقت عرفانة فى الضلمة ، والنــــاس نايمين من التعب هالكانين . ليه ؟ .. ليه كل شىء يبقى للقاهرة ، والفلاحين الشقيانين ، مالهمش غير العرق والكدح والشقا ؟ .. وعندما امتلك صاحبنا أداته .. عاد الى قريته .. مؤمنا أشد الايمان بصورة مثلى لخدمة بيئته ؟ يبلورها الفن فى أية صورة من صوره .. فالفن هو قائد هذه المرحلة التى نبنى فيها المواطن من الداخل ، والشكل الذى يرتضيه حسن للفن لا يدغدغ غرائزا ولا ينافق حكاما ولا يتحول الى تجــارة ، بل يكون ضمير هــــذا البلد ، بكل جراحه وأحزانه وأحلامه وآماله ونقده أيضا . واذا كانت الخدمة العامة التى وهب لها بطل المسرحية حياته ، قد أفسدت عليه الخاص من أمره .. فان كاتبنا يعمل على أن يجــد حسن رغم ذلك ، الحب الذى أضاعه .. والذى يشترك فيه الامل والغد والخلاص ، الذى يقاوم صادقا الحصار الذى تفرضه احتلال الارض ..

ولا يبدو استيعاب الطوخى للقرية فى الكليات التى يقوم عليها الصراع فحسب ، بل يمتد الى أدق الخلايا التى تعطى للعروق شرايينها الدقيقة .. مما جعل الكثير من الشخصيات تستكمل ملامحها . ولقد لعب الرمز من ناحية أخرى دورا فى استكمال هذه الملامح واعطائها البعد الثانى الذى أراده صاحبها ، رغم انه المسئول بشكل ما عن تدخل « تعليمات » المؤلف فى مسار الحركة المسرحية فى تجاوزها الاشياء الخارجية الى الداخلية .. مما أعطى لهذا التجاوز اتهاما لذكاء القـــــارىء فى ادراك ما بين السطور ! ..

مأساة الزعيم المغربي المهدى بن بركة
فى حوارية أديب ليبى

هل أصبحت أهم سمة للآداب والفنون العربية اليوم هى عدم انفعالها بما يقع على أرضها من احداث ؟ والا فماذا نفسر تجاهل الادباء وكتاب الدراما مثلا للحوادث التى تشكل النبض القومى على الارض العربية ؟ .. ان الكثيرين من أصحاب الاقلام يرتاحون فى قرارة أنفسهم ، فى محاولة لتبرير الذنب ، الى وضع مثل هذه الاحداث فى نطـــاق السياسة المجردة ، وكأن هناك شيئا يمكن أن يطلق عليه مثل هذا الوصف ، يقتصر كتابتها على الزملاء الصحفيين الذين تدخل فى اختصاصاتهم وحدهم ؟ ..

وعلى الرغم من ذلك ، فهناك بعض الاقلام الاصيلة التى تشذ عن هذه القـــاعدة ، وترفض أن تنساق مع التيار السائد .. وهكذا أخرجت المطبعة « المهدى ولدى » .. هذه التمثيلية أو الحوارية كما يسميها صاحبها الاديب الليبى محمد صالح القمودى ، يتناول فيها ربما لاول مرة على الصعيد العربى، قضية المهدى بن بركة الزعيم المغربى الذى قتله التسلط فى باريس ومثل به وأحرق جثته وذر رمادها ..

وتبدأ القصة قبل عملية خطف بن بركة الذى تجاوزت شهرته بلده الى خارجها .. حتى عد من رجالات آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية البارزين ، وبطريقة عين سمكة الكاميرا التى تنتقل بسرعة خلف الاحداث ، وفى أكثر من

مكان قريب وبعيد وعبر البحار أيضا ، ينطلق الصراع قويا ضاريا بين زعيم الحزب وبين أوفقير والملك . وقد استطاع المؤلف ببراعة وهو يستلهم القضية ، الا يجعل هذا الصراع ينحصر بين جدران الذاتية رغم اعتماده على شخصيات مبلورة . ولذا بدا الصراع عملا جماعيا من الناحيتين .. قوى الشعب ، وقوى الاستبداد .. ينصهر فى كل منها الذين فى القاع والذين فى القمة . فبينما الاولى تعتمد على الجماهير الكادحة والباعة والفـــلاحين والطلبة والضباط غالبا ، نجد الثانية تتشكل من القصر والضباط والعصابات المحلية والاجنبية .

ورغم ان هذه الحوارية هى أول عمل محمد صالح القمودى يصل الى القارىء المصرى ، الا أنه يؤيد أصالة هذا الكاتب الليبى الشاب وامتلاكه لناصية فنه واستيعابه لثقافته التى يهضمها ولا يجعلها كمـــــا يفعل الكثيرون استعراضا للعضلات .. ولذلك نجـــد استشهاداته أو استيحاءاته .. من أعمال نبى الاسلام أو التاريخ العربى أو كتابات الصحفيين المصريين والفرنسيين .. فى موضعها تماما .. تدخل فى نسيج العالم الذى يقدمه لنا ..

وقد استطاع كاتبنا أن يبتعد عن الصوت الزاعق ذى اللون الفاقع ، رغم أن المجال وهو وطنى ، يشجع عادة على الانزلاق اليه ! .. ولعل قدرة القمودى تجىء قبل كل شىء من دراسته وفهمه وتعايشه للعالم الذى يعرض . فهو شديد القرب بل الاندماج فى الارض المغربية التى يتناول أحداثها ، ولذلك كانت الاعماق هى التى تبرز فى المقدمة قبل الملامح الخارجية . واظن ان شكل التمثيلية الاذاعية أو الحوارية التى انتقاها كاتبنا ، قد ساعدت من ناحية أخرى على ابراز هذه الاغوار الدفية .. كما أعطت المزيد من حرية الحركة والسرعة لاستيعاب الاجـــواء المختلفة

والمتناقضات وأطراف النزاع فى وقت متقارب وفى نفس واحد ..

ومن السطور الاولى يدرك القارىء بوضوح ، المكان الذى اختاره الاديب لنفسه .. وقف مع الشعب .. تنفس همومه .. عانى قضاياه . ومن أهم ما عالج القمودى فى هذا المجال ، قضية الاقطاع بثالوثها ..الارستقراطيون والمعمرون واليهود .. والفقر هو النبت الاول لهذه القضية . وبأسلوب كاتبنا الموحى ، يصور بشاعة الكد للحصول على لقمة العيش . الى الحد الذى يستلب من نفس صاحبها ، شيئا غير قليل من صفائها الكامل .. فى احدى اللقطات تفور فى وجدان بائع السحلب رغبة خالصة فى أن يقدم أو يهدى الى أم المهدى بن بركة ، ماتشترى من سحلب بلا مقابل .. اكراما للزعيم . ولكن فقره الشديد وحاجة عياله يصدانه ولا يتركان له الخيار ! .. احدى اللمسات الانسانية الصادقة عظيمة الدلالة ..

ومع ان « المهدى ولدى » لا يمكن وحده أن يقدم فكر القمودى كاملا ، الا أنه رغم ذلك يشى بثورية صاحبنا ورؤيته الاسلامية المتفتحة أيضا . فهذه السمة المركبة تعكس طبائع الشخوص وقيم أساسية وخاصة فى المجتمع الشرقى ، الى الدرجة التى تتجاوز مسرح الاحداث العربى الى بلاد بره .. حيث تتساءل آن مارى الفرنسية مثلا عن التناقض البشع فى واقع فقراء المسلمين الذين يموتون من الجوع والحرمان وينتزعون اللقم من أفواههم .. ليزنوا الاغاخان بالذهب كل سنة ! ..

وتعقب من موقع مفهومها الخاص :

غريب كيف أن دينا سماويا يسمح بهذا ؟

وبالطبع فان كاتبنا يعنى بالدين هنا المسلمين . وهكذا

عرضت كتابة القمودى لشخصيات ومواقف اسلامية غير قليلة ، تملك الايحاء أو تشترك فى عملية مقارنة أد تدل على قيم حياتية أصيلة .

ورغم ان محمد صالح القمودى لا يكتب الشعر ، الا ان الروح الشعرى تسرى فى كتاباته بشكل واضح . ولعل هذا ما أعطى عمله شـــفافية اصيلة خالطت المأساة ، وخففت من جهـــامة الاحداث .. عاملة على أن تبلغ بالشعور الانسانى قمته ، وخاصة فى مثل هذه القضية التى تتعلق بالحرية . وهناك عنصر آخر شارك فى اضفاء هذه الشفافية أيضا ، وهو شخصية الام والدة الزعيم بن بركة نفسها فى الاحداث .. فقد كان لها أثرها البالغ فى بلورة المأساة الانسانية فى القضية .. بالذات وقد جعلها فناننا الشخصية الاولى فى التمثيلية ، زيادة الى تكوينها المقاوم وهى السيدة العجوز ذات الاحفاد ، التى تعيش دائما قبل حادث المهدى .. سيرة أسماء بنت أبى بكر وموقفها الحاسم الشجاع من ضرورة استمرار ابنهـــا عبد الله بن الزبير فى المقاومة والتضحية حتى الموت . ان هذه الخلفية قد أسدت الشخصية المكافحة بعون روحى آخر كانت فى مسيس الحاجة ، كما وصلت أيضـــــا اليوم المتفتح بالامس الزاهر .. وقبل هذا وذلك شكلت اليقظة والبعث العربى الجديد .

ولذلك كان حديث الثورات هو النغمـــة المحببة التى تعزف عليها أصابع القمودى والقـــوى الوطنية كذلك .

مسرحيتان قصيرتان
لفتحي رضوان

تعطى عادة أعمـــال الكتاب غير المحترفين أعنى غير المتفرغين للأدب والفن مهما تتابع انتاجهم نكهة خاصة ، لا نجدها عند الفريق الثانى . ولعل ذلك يرجع الى تكنيك الفريق الاخر الانضج ، وخبرته والتصاقه أكثر بعـالم الخلق الابداعي . وفتحي رضوان واحد من فنانينا الذين يعطون الكتابة بعضا من وقتهم رغم ان بدأها منذ وقت مبكر بالكتابة السياسية .

ولم يكن من المستطاع لمثل فتحى رضوان عمل طويلا بالنشاط السياسي وشارك فى النضال الوطنى بكل أبعاده النظـرية والعملية ، والتى ترتضيها نظم الحكم السائدة أو لا ترتضيها سواء أكانت السلطة غير وطنية يحركهـا المندوب السامى والقصر الملكى ، أو وطنية يشكلها الحزب المعارض .. ان يبعد أو يتجاهل هذا الماضى المتفجر كله وهو يقتحم القصة والمسرحية ، كما حدث أيضـا بالنسبة الى زميله أحمد حسين . ولذلك حملت أغلب أعمال صاحبنا نبض الكفاح المصرى من زواياه المختلفة ،

وهكذا أيضـا عكس أحدث مانشر كاتبنا .. مسرحيتان قصيرتان فى مجلد واحد هما : «الحائرون» و « يابدر » .

وقد عمد كاتبنا فى هذه المرة الى الابتعاد قليلا وعدم الاعتماد على الاحداث التى شارك فيها جيله هو ، فاختار

للمسرحية الاولى بداية القرن العشرين توقيتا حين تبنى بعض الوطنيين وخاصة من اعضاء الحـــزب الوطنى فى الداخل والخارج ، اقتراحا بالعمل مع دولة الخلافة وطرد المحتلين بواســـطة جيش عثمانى يجيء من شرق قناة السويس ، وكان الانجليز قد أعلنوا حمايتهم على مصر قبيل الحرب العالمية االاولى ، وقطعوا كل صلة بها بدولة الاتراك . وكان من شروط الجانب المصرى للاعتراف بهذه الحملة التركية ، أن يصحبها الزعيم محمد فريد ، لتوكيد موقفها المتضـــامن مع الامانى الوطنية المصرية . ولكن المشروع لم يخرج الى حيز التطبيق وكأنه ارهاصا بأن مصر لن تستقل الا بجنودها هى وحدها . وقد استشفت « الحائرون » القوى الكامنة فى الشخصية المصرية وفسرت انتفاضاتها الذاتية وهى تقاوم غاصبيها ، عاملة على ان تنفض عنها الصدأ الذى يقصع الصلة بينها وبين الاجيال التالية . ومن المصادفات الطيبة أن تصدر « الحائرون » هذه الايام ومصر تأخذ فى الالتفات الناضج الى داخلهـــا مع سيادة القانون وحق الشعب فى حرياته واتاحة التعبير غير المقيد واقامة الحوار المفتوح لان « الفكرة الواحدة اللى بتيجى من غير تفكير ، دايمـــا فكرة خطرة .. لكن الاتفاق بعد الخناق والاخذ والشد والزعل والصلح اتفاق يستحمل الايام ومفاجآتها » كمـــا تقول احســـان فى المسرحية .

ولكن اذا اســـتطاع كاتبنا ان يستوحى من تاريخنا الحديث أحداثه ، الا أن معظم شخوصه لم ترتق الى مستوى الشخصيات الحية . ولعـــل ذلك نبع أولا من ان الحوار العامى مكتوب بلغة أيامنا هذه التى نعيشها ١٩٧٢ ، لا بلغة ستين عاما قبل ذلك مما أطاح بالتنفس الحياتى للشخصية .. فلم تقنع بدقائق عصرها وبدا

واضحا انها مستعارة من حقبة تاريخية أخرى . واذا كان أسلوب تعبير المؤلف نفسه يختلف فى شبابه عنه فى رجولته ، فأولى أن يتسع الاختلاف فى عصر عن عصر .

ويقترب من هذا بشكل ما اختيـــار فتحى رضوان للأماكن التى تقع على أرضها أحداثه . فالاسلوب التقليدى يجعل من عاصمة البلاد المسرح المفضل للاحداث ، الا فى حالة واحدة وهى أن يتميز موقع أو مدينة معينة بحدث تاريخى يجعلها باعث شرف اختيارها ! وفى مسرحيتنا تبدأ الاحداث وتستمر طوال الفصلين الاوليين ــ المسرحية من ثلاثة فصـــول ــ فى مدينة المنصورة . لماذا ؟ .. وما أهميتها هى بالذات بالنسبة الى حوادث المسرحية ؟ واذا كان المؤلف يعنى بذلك انتشار المد الثورى فلمــاذا لا يفصح بذلك المدينة بعض السمات الخاصة التى تتميز بها فتحولها من كلمة مسطحة على الورق الى كائن مجسم يتنفس ؟! .. اننا نريد معايشة حقيقية لكل العناصرالتى تدخل فى تركيب العمـــــل الفنى ، مهما بدت صغيرة بسيطة .

وكان حماس المؤلف هـــو الآخر ورغبته فى اضفاء اللمسات العنيفة مسئولين عن المبالغة فى رسم الشخصية أحيانا ، كما فعل ازاء احسان . فلم يرسمها فتاة عصرية متحررة الفكر ــ رغم انه لم يحطنا بما هيأ لها ذلك ــ تناقش القضية الوطنية بوعى ونضج كبيرين فحسب ، بل جعلها فدائية على طريقة السينما المصرية . فتتحول من فتاة طبقة متوسطة الى التنكر الدقيق جدا زيا وأسلوبا وتعبيرا الى درجة التطابق فى شكل غجرية تدخل المقهى البلدى تحمل مقطف الودع وتبين زين .. حاملة الرسائل الى الفدائيين الذين يترددون على المقهى ! وهذا يذكرنا بالفارق الكبير بين احسان وسنية.« عودة الروح » لتوفيق

الحكيم . الثانية بنت عصرها وبيئتها ومفاهيمها السائدة في ارتفاعها وهبوطها .. أى شخصية حية حقيقية ، واحسان فتاة تصلح لعام ١٩٧٢ وتكون غير عاديةأيضا.. لانها مثقفة وملتزمة وفدائية كذلك ! .. ومثل هذا القول يمكن أن يردد أيضا فى المقارنة بين احسان وبطلة « فى بيتنا رجل » لاحسان عبد القدوس . فمن الطريف ان الشخصية التى تصور أوائل القرن أكثر عصرية وتحضرا واستقلالا فى الرأى والفكر من هذه التى ترسم الفتاة المصرية فى وسطه ! ..

واهتمام فتحى رضوان بتعرية النفس البشرية اذا كان قد استوعب الصراع بالسلب فى شخصية الشاب الذى اهتزت ارادته ولم يتحمل العذاب فى المسرحية الاولى ، فهو على العكس فى المسرحية الثانية ايجابى النزعة وامال المحامى الناشىء الذى لا يعمل ويعيش احلام يقظته فى وهمه ، ينسلخ عن جلده ويندفع فى الدفاع عن المظلومين.

واستيحاء فناننا للأشياء التى يعرفها جيدا فى أغلب مايكتب ، يجعله يستلهم مسرحيته « يا بدر » من عمله فى المحاماه ويختار قطاعا من القطاعات الخطيرة فى الحياة المصرية ، يعج دائما بالمآسى الدامية والذى كان من أوائل الموضوعات التى لفتت رواد أدبنا الحديث كما فعل المويلحى فى « حديث عيسى بن هشام » . وهو ما كان يعكسه نظام الوقف ونهب نظار الاوقاف . واذا كانت شخصية أمل المحامى الفقير الذى كسب قضيته مدفوعا اليها بتعايشه مع بؤس المستحقين ثم تعيينه ناظرا للوقف وتحويله الى صورة من الناظر القديم ، تبرز الى الواجهة .. الا أن شخصية النعناعى تبزها فى الأصالة .. شخصية الانسان الذى يرفض أن ينساق مع التيار بحجة ان هكذا يفعل الناس . ابن البلد الثائر

الذى يناضل حتى آخر رمق .. لا يبرر لنفسه أشياء يرى انها يمكن أن تعمل على افساده . ثورته تنبع من المبدأ القوى الذى لا يتلون والذى يأخذ نفسه به منذ البداية ، لان مثيرات البشر لا تشغله .. انه روح مصر كما وفق كاتبنا فى رسم هذه الشخصية الى المدى الذى جعلها حية تتحرك طبيعة وتنقل خطاها بعفوية بلا أى قيد أو مباشرة ، مما جعل منها أيضا احدى الشخصيات الاصيلة فى مسرح فتحى رضوان .

الكواكب : ٧-٣-١٩٧٢

مسرحية فلسطينية

. من الاشياء التى لم تلتفت اليها الثورة الفلسطينية بما فيه الكفاية ، التخطيط للاستفادة بالامكانيات الفنية والادبية فى الشعب الفلسطينى ورعاية ملكات أصحابها ، وخاصة بالنسبة للأجيال الجديدة . فهذه اللغات الانسانية ـ الفنون والآداب ـ تملك أن تفجر قبل أى اسلوب آخر ، التعايش الحقيقى والمساندة الموضوعية للقضية فى خارج البلاد العربية وداخلها على حد سواء .

ولعل عدم الفهم الدقيق للوظائف التى تؤديها هذه اللغات ، هى المسئولة عن تأخرنا فى هذا المجال والصوت العالى الذى « نهمس » به فى الاعمال القليلة التى تناولنا فيها المأساة . ولا شك أن تعقيدات القضية بروح العصر والحروب المتتالية التى خاضها العرب بكل ظلالها ونتائجها ، عملت على أن يتجاوز الكتاب القوالب التقليدية التى كانت تسمح فى راى الكثيرين بالمباشرة والصراخ الاجوف والحماس المصطنع ، الى القصة والرواية المسرحية كما فعل أخيرا د . أحمد صدقى الدجانى فى « هذه الليلة الاخيرة » .. وتقع أحداث هذا العمل المسرحى فى فلسطين المحتلة بمنطقة القدس ، فى الساعات القليلة التى تستوعب الفسق وطلوع الفجر . وقد اعتمد كاتبنا على الاجيال الثلاثة التى تجمع بين

الجد والأب والابن ، فى عرض نبض تأريخ المأساة منذ أن نضج الاول ابان الحرب العالمية الاولى الى أن أفرخت نكسة يونية ١٩٦٧ . وابتلى الحفيد الشاب بسمومها . واذا كانت أرضية الاحداث التى تتحرك عليها الشخوص هى التى لا تزال تؤثر فى الوطن العربى كله ، لذلك فقد سقط الحاجز الوهمى الذى يفصل عادة بين القارىء والعمل الادبى من ناحية استقلال الثانى بعالمه الذى يبتعد أو يقترب كثيرا أو قليلا عن دنيا اللحظة التى ينتمى اليها التلقى فى تنفسه الحياتى .. وانمحت فى هذا المجال الحدود أو كادت بين العالمين وتداخلت الاحداث فاصبحت شيئا واحدا هو أول هموم الانسان العربى المعاصر .. الذى لا زال يطالعه كل يوم واقعا وسياسة ..

وهكذا عرضت المسرحية للاعتداءات الاسرائيلية وطرد السكان العرب وأسلوب الارهاب المستمر .. من ثنايا الحياة العادية التى تعيشها الجماهير العربية ، والتى تتخذ فيها الشخوص مواقف الاستسلام أو « الاعتدال » أو المقارنة من سلطات الاحتلال . وفى بداية « هذه الليلة الطويلة » يقدم الدجانى تكوينات شبه جاهزة للشخصيات .. فالزوج حسن المحب للاناقة والتظاهر وما يستتبع ذلك من تكاليف تفوق القدرة أحيانا ، والذى عاش حياة متحررة فى أحضان الأوربيات واليهوديات رغم زينب التى اقترنت به عن حب عنيف ، يعد نفسه من المعتدلين الذين أوتو من حكمة النضج ما يجعلهم يرون ضرورة عدم اغضاب العدو القوى وأهمية اجابته الى ما يطلب فى سبيل أن يحصلوا القضية على أى شىء نظير أسلوبهم اللين ! .. ولذلك فهو يصادق الحاكم العسكرى اليهودى شاجبا مبدأ المقاومة رافضا المشاركة فى دعوة مقاطعة اجتماعات قوات الاحتلال . ولكن زينب وأباه يتخذان موقفا مضادا . تقول

الزوجة : اننا نرفض الواقع المر المخالف لطبيعة الامور ، ، وارادة الناس قدرة من القدر تغير وتصنع .. لا شيء قادر أن يقف في وجهها .. وان توقف حركة الحياة .. (ص ٣٧) . فيتهمها حسن بانها هي التي أفسدت على ولدهما يحيى حياته ، اذ شجعته على أن يكون شابا أرعنا ويلتحق بالمقاومة ! ..

والمسرحية ترفض أن يتحول اعترافنا ببشاعة النكسة الى نوع من التعـــذيب الدائم النفس الذى ينفث الشك واليأس والاستسلام فى النهاية . نعم ان وجوب عدم تكرار الاخطاء ، ينبغي أن يبدأ من منطلق التغيير أو التصحيح والاعتماد على شجب « التعــــدد والتجزئة ورواسب التخلف والاستغلال أصلا كان أو نتيجة انحراف » .

ويعطى أحمد صدقى الدجانى للعقـائد الروحية التى تشارك فى تكوين المواطن العربى حجمها الطبيعى الحقيقى غير المبالغ فيه أو المنتقص منه .. ولذلك انعكست القيم الدينية الاسلامية والمسيحية فى شـكلها الناضج المتحرر التقدمى فى مواقف الشخصيات ، لأنها أعطتها دائما الامل فى الخير والحياة الافضل ومقاومة ارهاب المحتل ، كما زادت من وحدتهم « كل الأدعية تصل للرب » .. فانبثاق الاديان السماوية من الارض العربية لم يأت عفوا ولا يمكن أبدا أن يمضى بلا تأثير .

وتناول المؤلف للواقع الفلسطينى بدراية كبيرة حال بين القارىء وبين الوقوع فى براثن الصور الفجة والاكتفاء بالصنعة التى تأتى نتيجة معالجـــة بعض الادباء لهـذا الواقع الذى تقطعت الأسباب بينهم و بينه لبعدهم عنه ، لان النيات الطيبة وحدها لا تكفى فى انشاء الاعمال الفنية الصادقة . وكان من نتيجة ذلك مثلا سقوط أسـطورة العملاق الاسرائيلى الذى لا يعرف الخطأ أو الضعف .

فلم تعد قوته العسكرية بالتى ترهب ، فاذا كان يملك عقولا وذكاء ؛ فنحن نملك العقول والذكاء أيضا .. والبقاء لصاحب الحق الذى يستمر فى النضال حتى النصر . وهكذا عرف الشباب الفلسطيني المكافح ، كيف يبطل بعامه الاسلاك الكهربية حول المعسكرات الصهيونية بأقل الأشياء ؛ ويكون فى مجابهة الخوف فى النفس والقضاء عليه بالعمل الفدائى .. مطلبا يستشعر احدى الشخصيات الحاجة الماسة اليه حتى تستجمع قواها .. فاسرائيل « ليست عدوا معجزا » ! (ص ١٤٥) .

ورغم أن الدجانى حاول أن يجعل من عمله شريحة واقعية نابضة بالحياة ووفق فى غير قليل من المواقف ، الا انه لم يستطع أن يخلص عمله المسرحى الاول تماما من قالب المقالة الذى يستخدمه صاحبنا عادة فى كتاباته . ولذلك تحولت « هذه الليلة الطويلة » فى بعض الاحيان الى مسرحية فكرية توقف عجلة الحوادث لتناقش طويلا .. ساعد على ذلك الاسقاط الرمزى الفضفاض الذى أراد أن يفسر به بعض ما أكتشف هزيمـــة يونية من وقائع ومسئوليات . ولعل ما أعطى أيضا هذا الانطباع تحول شخصية شعبية لهـا اهتماماتها التقليدية والفطرية مثل الأم ؛ الى شخصية مثقفة عميقة الادراك الفكرى تناقش وتجادل وكأنها فى حلقة بحث . وفارق كبير بين أن تفخر الأم كمواطنة عربية الواقع المأســـاوى بمختلف ألوانه ، بأسلوبها هى أو بمنطقها الذى سيلمس ببراءته وعفويته وأمانته الاقناع والوجدان .. وبين أن تتخذ دور المفكر أو الرائد الطليعى ، الذى يدخل بهذه النسبة فى تركيبها سواء كانت أمية أو متعلمة ! ..

الكواكب : ٢٤ ـ ٤ ـ ١٩٧٣

مسرحيات مصرية

تحولت كلمة الجامعة فى القاموس المصرى ، الى أشياء كثيرة تؤلم ، منها فقــدان الروح الجامعية بين الأستاذ والطــالب ، وروح الزمالة بين الاستاذ والاستاذ هل نذكر الحــادث الذى ضرب فيه عميدا لاحدى الكليات استاذا بنفس الكلية بالحــذاء ــ والدروس الخصوصية وتجارة الملازم والكتب الدراسية وارتفاع أســعارها ، وازدحام المدرجات وانعدام روح البحث اكتفاء بالمقرر فى مؤلف الاستاذ وغيرها من الجوانب التى لا تجعــل من الجامعة جامعة .. وتقعد بها عن أن تؤدى دورها فى بناء المجتمع وقيادته . واذا كان أمر جامعاتنا كذلك ، فان الحديث أو الاشارة الى نشاطها الفكرى والفنى والادبى .. يبدو من نافلة القول وربما الآذان فى مالطة أيضا .

ولهذا عندما تقدمت احدى المؤسسات فى بلادنا ، هى الجامعة الامريكية بالقاهرة ، على المشاركة فى النشاط الثقافى والفنى ، فتعلن عن مسابقة للمسرحية ذات الفصل الواحد ، ثم تجمع انتاجها الفائز أو الصالح فى كتاب يحمل اسم « مسرحيات مصرية » .. فهى تجــربة تستحق الاهتمام والتقدير ، خاصة اذا كان الكتاب الذين يشتركون فيها من الاسماء الجديدة التى ربما يكتب أغلبهــا لاول مرة ، وهى : عبد الغنى داود ، كارمن واينشتاين ، خديجة

رشـــدى ، امين بكير ، ســـمير ابو ذكرى ، فاروجان كازنجيان ، سامى ابراهيم حنا ، عثمان شكرى سليم . فتحى عبد الغنى حامد ، مصطفى بهجت مصطفى ، زينا عتيق ، ومحمود السيد سليمان .

ان الشعار المرفوع الذى كان يريد أن يقصر أمانة الكلية وشرف الفنان ، على أصحاب هذا الشعار وحدهم .. سقط وسقط زعمه ، وخلفته الجماهير القــارئة والكاتبة وراء ظهورها والادباء الأصلاء يأخذون طريقهم ويؤدون دورهم ، من التزامهم قبل كل شيء بتراب أرضهم وفكر بلدهم ساخرين من أن يتكون هذا الالتزام بعقيدة « وطنية » يؤمنون بها تأتى من الشرق .. الغربى .. من مكان يبعد آلاف الاميال عنهم . لم يكن شــعار « الادب فى سبيل الحياة » هو الذى دعا الادباء اذن من مختلف الاجيال الى معايشة هموم وطنهم ومعاناة ذل الاحتلال الصهيونى الذى التهم أماكن عزيزة من أراضيهم .. بل كان صدقهم مع أنفسهم ومع الآخرين هو الذى دعاهم بلا حاجة الى لافتات وأيديولوجيات خارجية ، الى تناول قضية التوسع الاسرائيلى العدوانى على الاراضى العــربية . وهكذا فعل مثـــلا أمين بكير فى « أنشودة الرصاص » .

ولقد اختار هذا العمل الممتاز لمعالجته ، أن يواجه فى لحظة مشحونة بالانفعال والتوتر ، لقاء صديقين قديمين جمعهما الحب والرضـــاعة من ثدى واحد فى الماضى ، ويفرقهما فى الحاضر انتماء كل منهما الى معسكر يعــادى الآخر . فشادى الفدائى الفلسطينى الذى يتنكر فى زى حاخام ، يواجه زميل الطفولة يعقوب الجندى الاسرائيلى .. فى أثناء مرور الاول على الثانى فى كشك الحراسة ، والاعلان الملصق على الحائط فوق الرؤوس يحمل صورة

شادى المطلوب القبض عليه . ويفجر المؤلف من خلال لقاء وتكوين هاتين الشخصيتين ، ضغوط المأساة الفلسطينية التى تجعل من البعض قتلة متعصبين ، والبعض الآخر فدائيين يحملون أرواحهم على أكفهم . ولعل اختيار بكير لشخصية شادى بالذات ، بلورة لمدى ماوصلت اليه المقاومة العربية وشعراؤها ومثقفوها يشتركون فى النضال المسلح .

ولقد استطاعت « أنشودة الرصاص » أن تبعد عن الهتاف الذى يحاول أن يخفى ارتعاش الاصابع التى تمسك بالقلم ، وأن تستوعب الروح الحقيقية التى تجعل القضية هما مقيما من هموم المواطن العربى ، بحيث تبدو اية مشكلة عالمية أخرى ، على هامشها وليس قبلها أو فوقها .. كما يحلو للبعض أن يفعل وهو يأخذ من فيتنام أو كوبا القدوة ، والمثل بين يديه ـ كدت أقول وهو غارق فيه ولكنى نسيت أن هذا البعض أصلا لا يؤمن الا بأشياء ومثل تأتى اليه أو تفرض عليه من الخارج أ ـ أعنى أن الجماهير العربية تتنفس فى حاضرها بطولاته . يقول شادى وهو محاط برجال البوليس الاسرائيلى المسلحين وهم يشبهونه ساخرين بكبار المحررين مثل اميليا نوزباتا أو جوزى ماركى أو غيرهما .. « لا . أنا شادى .. فلسطينى يبحث عن هويته .. يصنع جسراً ليعود عليه ملعونة كل التأملات أمام تأملاتى .. هنا فلسطين .. يا أيها العالم المتحذلق ... هنا فلسطين .. يا رافعى شعارات جيفارا .. يا رافعى شعارات الثورة فى انجولا فى موزمبيق .. القدس دعونا ننته من معزوفة الامل الى سمفونية الخلاص . ياسافكى دماء الأبرياء نظفوا آذانكم كى تسمعوا النغم الجديد .. نغم المدافع » (ص ٧٧) . وعندما يصوب مدفعه الى صدور الاسرائيليين

قبل أن يستشهد ، تكون آخر كلماته : ياهذا القادم من بعدى . انى أبتهل وأتوسل .. لا تصبح خيطا من دخان وكفانا ما حل بأرضك » .

واذا كان أمين بكر قد اتخذ مسرحه فى الارض المحتلة بقطاع غزة على أطراف قرية تحمل دلالة هى عين جالوت، فان سامى ابراهيم حنا صاحب « الحرب قامت » ـ هذه الحروب التى عالجتها بعض مسرحيات المجموعة وقعت بالطبع قبل ٦ أكتوبر ١٩٧٣ ـ قد اختاره فى المدينة ، مصورا الانحراف الذى تتجه اليه بعض النفوس المريضة زمن الحرب والازمات ، وهم لا يسترشدون فى خطواتهم الا بمنافعهم الشخصية مهمـــا تعرض المجتمع للهموم . فنجد عادل مثلا يتكالب على تخزين الحاجيات بحجة عدم التعرض لازمات التموين . فهو يكدس المعلبات مثلا الى درجة لا تجد زوجه معهـــا ما تدفع للمحصل استهلاك الكهرباء .. « لقد عرضت على محصل النور أن يأخذ بدل النقود ، معلبات الكريز الفاخرة أو البلوبيف النادر .. ولكنه رفض » !! ..

وليس من الضرورى أن يكون حديث الحرب نابعا من مركز الدائرة حيث القتال أو المقاومة ، ففى الظـلال والمواقع البعيدة تسرى الروح حتى الاطراف ، كما فعلت مسرحية أخرى هى « عودة قطوط » لعبد الغنى داود ، وصاحبها يتناول شخصية مدع أدخل نفسه فى زمرة المهجرين ليحصل على المرتب الشهرى الذى يصرف لهم. ويعود الى قريته ثانية حاملا مظهره الجديد ، فيقابل كما توقع بترحاب يفرضه فى واقع القرية الصغيرة ـ الكفر ـ الفقير ، أن يكون المرء صاحب ماهية شهرية غير مقطوعة . ولم تكن كل صلة المعلم قطب ـ كما أصبح اسم الواد قطوط ـ بالمعركة هو استغلاله المادى لهـــا

اذا صح هذا التعبير فحسب ، بل عمد أيضا الى استعارة البطولات الخارقة والصاقها بشخصه .. ورغم أن أصحابه كانوا يعرفون زيفها وكذب قائلها ، الا أنه ظل يؤلفها وهم يتجاهلون . ولم يتغير الموقف الا عندما اكتشفوا خداعه لهم فى لعب الورق .. لحظتها فقط ثاروا ضده .. ربما لانه استلب منهم شيئا يخصهم — فهل يريد الكاتب أن يقول أيضا أن الحس الوطنى العام عند أبطاله لم يتبلور الى الدرجة التى لا يثورون فيها على كل من يمس نضالهم ؟! — وذكروا ماضيه المشحون بالسواد ، ونفروا منه ناقمين ، وتركوه بعد أن أثخنوه جراحا ، وحيدا مع غربه .. وهو يقاسى أزمته التى تضطره الى الرحيل من قريته رغم ما تكبد فى سبيل الرجوع اليها والبقاء فيها .

واذا عرضت بعض الاعمال المسرحية كما مر بناالسلام المتصل بالحرب فى المأساة الفلسطينية ، فهناك مسرحية اخرى هى « آنستى العزيزة متى ؟ » لفتحى عبد الغنى حامد استوعبت فى معالجتها السلام العام . وان لم تستطع ايضا ان تمنع نفسها من الاشارة السريعة الى فلسطين وفيتنام . ان عيسى بطل المسرحية يؤمن بأن تقدم البشرية أصبح يقتصر على فكرها وليس على أحاسيسها .. مما يولد التناقض الذى يقعد بها عن تحقيق الآمال المعقودة على تطورها . ويقول « اللى بيفصلنا عن بعض مجرد أغشية رقيقة قوى .. ومفروض ان كل ماتقدم البشرية ، الاغشية دى ترق أكثر لان وسائل الاتصال المتقدمة خلتنا نحس بأنفاس بعضنا .. لكن يا خسارة كل ما نتقدم أكثر ، الاغشية دى عمالة تتخن لغاية مابقت عاملة زى الجدران اللى مش ممكن اختراقها » .. ومن هنا تولدت مأساته هو العامة

والخاصة .. اذا استشعر نتيجة لذلك وجدته رغم الزحام .. ولذا فأعماقه تضج باللعنة على هـذا العالم الذى يندفع نحو الهاوية .

ولكن عيسى هذا الشاب الهادىء ، الذى يخاف على نفسه مما تتوجس به أعماقه ، فيذهب الى الطبيب .. لا يلبث المتلقى أن يجده اسقاطا مجسدا لهـذا الطبيب العجوز نفسه ، الذى فقد زوجه بعد عشرة ثلاثين سنة ، فأحاطت به الوحدة القـاسية .. خاصة وان ابنته الشابة شغلت بخطيبها عنه . لقد استطاع المؤلف ببراعة أن يجعل « شبحية » عيسى ، توكيدا لمأساة هذا الاب ولانشغال كل امرىء بنفسه فلا يجد ما يعطيه للآخرين .. وهى مأساة عصر الآلة .

وهذه الوحدة التى تكاد تطبق على الانعكاس ، نجدها بصورة أخرى فى مسرحية ثانية فى المجموعة هى « جريمة قتل » لمصطفى بهجت مصطفى .. رغم أن تناولها لم يكن الهدف الاول لكاتبها وهو يعالج موقف القانون الجامد ، وأكثر من محقق ـ خمسة ـ يباشرون التحقيق معـا ، مع المتهم من الشك فى الحياة الواقعية عندما تقع جريمة ما فتبدو الاشياء من وجهة نظر القانون وكأنها ليست هى ! .. ان بطلة المسرحية التى لم تظهر على المسرح ، لان المؤلف اكتفى بأن تتحـــدث شخوصه عنها وهى بالمستشفى فاقدة النطق تستخرج من جسدها الرصاصة التى أطلقت عليها .. كان صوتها كما يقول المتهم عنـدما فتحت باب شقتها وهى تحس بوجوده باحثا عن مسكن صديقه .. « فيه حاجة .. نبرته حزينة بصورة .. أحيانا بنسمع كلام له طعم ممرر .. مش قادر أعبر » . ولكنه يفسرمبعثها بأن صاحبتها انسان يستغيث ـ فى أشد الحاجة الى من تحدثه . لقد هاجر زوجهـــا الى

الخارج منذ سنوات وتركها وحيدة تجتر حياتها ، لانها بتركيبها غير المتحرر واخلاقها لا تستطيع خلاف ذلك .. وعندما انتهت من عملية هذا الاجترار .. سقطت فى هوة الوهم الذى يجعلهــا تتخيل أشباحا . وهذا هو موقف الانثى الضعيفة التى لا حيلة لها ، خاصة اذا حاولت ان تحافظ على كرامتها وشرفها وهى بلا أولاد يخففون عنها وحدتها . وعندما الحت هذا الرجل الغريب الوحيد هو أيضا الذى جاء يبحث عن شقة صاحبه الذى لم يره منذ أكثر من عشر سنوات ـ ولنلتفت الى هذه المقابلة ـ الى شجونها .. وجد نفسه فى ذات المحنة . وحاول ان يهرب منها ومن هذا المكان الذى جمعه واياها ، ولكنها فى حركة استغاثة ثانية تريد أن تبقيه دقائق اخرى .. وكأن هذا الرجل يمثل المجتمع الذى لا يحس بها ويتفرج على مأساتها وتقدم اليه مستشهدة بلا كلام وكأنها حركة تمثيل صامت « بانتوميم » انبوبة الاقراص المنومة التى تعيش عليها منذ سنوات تستعين بها على مقاومة هــذه الوحدة المضنية التى تغتال وجودها وحيوتها .. وتوكيدا لمدى ما وصلت اليه من حصار . ولكن الرجل الذى وجد نفســه فى هذه التجربة التى لم يعمل لها حسابا .. يفر منها .. وبدت لها هذه الحركة بما تجمل من دلالات ومعان حقيقية أو غير صادقة ، أكثر مما تحتمل .. وكأنها كانت فى الرمق الاخير من مقـــاومتها ، فأسرعت بفتح النافذة تريد أن تقذف بنفسها بحثا عن الخلاص والسلام .. ولكن صاحبنا المشدوه يريد أن يوقفها عن محاولتها الانتحارية ، فيخرج مسدسه مهددا .. ولكن الرصاصة التى تنطلق منه تصيبها فتسقط مضرجة بدمائهــا .. ويصبح متهما .

ولا يجد تعاطفا وتصـــديقا الا من واحد فحسب من

المحققين الخمسة ، وعنــــدما يجيء خبر موت السيدة بالمستشفى الذى يعنى ضياع شاهد الانبات ويجــد أن وكلاء النيابة لا يصـــدقونه ، لا يملك الا ان يحـاول الانتحار .. ولكن هذا المحقق الذى يتعاطف معه ، لا يملك الا أن يخيفه بالسلاح حتى لا يفعـــل .. ولكن بحركة لا ارادية يتحرك الاصبع على الزناد ـ هل هو رد فعل بشرى مشابه لحادث الدبة التى قتلت صاحبها فى قصة الصديق الجاهل الذى هو ألعن من العدو العاقل ؟! ـ ويصاب الرجل .. ويبدأ تحقيق من جديد !

وتنبض بعض مسرحيات المجموعة بالرؤية الموضوعية لقضايا يتخذ عادة منها الموقف التقليدى الذى يعتمد على الحكم المسبق ، كما يحدث بالذات فى قضية الجيــــل القديم والجيل الجديد . فنحن فى معظم الاحيان بازاء موقف متعصب لا يعرف طريقه الى المنطق أو العدل . فاذا بصاحبه ينحاز مستسلما على طول الخط الى الجانب الذى ينفعل به بغض النظر عن موقعــــه من الحقيقة أو الواقع . فى مسرحية « أم مصرية » ـ ترجمتها عنايات طلعت ـ نجد كاتبتها كارمن وانشتاين تتعاطف تعاطفـــا كبيرا مع الجيل القديم لدرجة تضطر معها الى أن تكتب مقدمة قصيرة لعملها ـ وهو ممتاز حقيقة ـ وكأنهــــا من ناحية أخرى ترى ان مثل هذا التعاطف يحتاج فى هذه الايام الى تبرير ! ومن ناحية أخرى تخــــاف ألا تعكس مسرحيتها مدى ماتحفـــل به من حب لجيل الامهات ووقوف فى صفهن والا يدرك القارىء ذلك ، فهى تعمــل على توكيده ! .. ومن ناحية ثالثة تلفت الى مايشوب نظرتنا الى الاشياء من قصور وادعاء ما لا نعرف والانسياق خلف الكلمات البراقة وما يمكن أن تسوق لفظة العصرية من تضليل ! .. وهو لا شك موقف يكاد يكون نادرا هذه

الايام من الجيل الجديد ! .. ان « أم مصرية » تصور امينة .. هذه الأم التى أصبحت كما مهملا فى البيت ، رغم وجود الزوج رجل الاعمال الناجح والابنتان المثقفتان. اللتان توشكان على التخرج قريبا من الطب والهندسة . فالاول قد « تحضر » بمعنى أنه يدخن البايب ويتأنق فى ملبسه ويستفيد مما يتيحه له دخله الكبير فى الاندماج فى الطبقة العالية . اما الفتاتان فهما تماثلانه فى مفاهيمه ولا تخرج حياتهما عن النوادى الكبيرة وأحدث الموضات والاغانى الصاخبة ..بينما الأم فى عالم ثان ! .. انها تجد أن دنياها التى تعيشها تهرب منها. ورجلها وابنتاها تغيروا تماما عما كانوا بالامس القريب والمال على قد الحال .. حتى ليبدوا أنهم غرباء عنها لا يحملون لها حبا أو ودا أو احتراما .. رغم أنها تقوم على خدمتهم كما تعودت وتغنى نفسها فى شغل البيت .

وقد وقفت الكاتبة كثيرا وهى تجسد هذه الشخصية المستسلمة، التى تناضل بشرف وأمانة وبدمها وأعصابها ورغم ذلك فهى تخفق فى أن تسعد من حولها السعادة التى يريدونها .. وهى ازاء اكتشافها أن للسعادة ألوان .. بعضها يسر وبعضها يسىء ! .. تصدم وتضطرب ويدركها اليأس والاسى وتعيش الساعات معذبة .. وحيدة .. تلوك آلامها بعيدا عن اهتمام ابنتيها وزوجها ، كأنها بمفردها فى صحراء جرداء . تصور كارمن هذا الصراع الداخلى والخارجي الى درجة التمزق ، وهى تعمل على أن تجاوز ظواهر الاشياء الى أعماقها ، وتضع يدها على جوهر المأساة . وعندما تصل الاحداث الى ذلك ويتهم شقيق الزوجة زوجها ، بأنه هو الباعث الاول على هذه المأساة التى تحطم أخته تحطيما ، لانه هو الذى شكلها بهذا التركيب منذ أن تزوجها وهى تكاد أن تكون طفلة

كبيرة .. وقد أدى هذا التشكيل الذى أسعده ، دوره تماما فى خدمته وخدمة الاسرة كلها ، وحافظ على شرفه وكان له نعم المعين فى جهاده . وكان زواجا حد موفق من وجهة نظره هو قبل غيره ، وأمينة لا شغل لها الا أن تؤدى واجبات « سى كامل » بتفان . ولكن عندما ارتفعت مكانته فى السلم الاجتماعى درجات ، ووجد أن تقاليد المجتمع الراقى تطالبه بأن تكون شريكة حياته فى الصورة وليست فى الظل كما تعود هو .. بحث عنها فى الحفلات والنوادى التى أصبح يغشاها ، فلم يجدها بجانبه . ولكن على من تقع هذه المسئولية ، اذا عددناها مسئولية حقيقية ؟ عليه هو بالطبع ، لأنه هو الذى كره لها بالأمس أن يلمس تفكيرها ذلك ، وهكذا لم يتح لها عندما احتاجها فى هذا الموضع أن تستجيب الى دعوته . انه يظن كأى رجل سيد ان زوجه لا تزيد على أن تكون ذيلا له سواء تغير أو تناقض . ان كارمن ترفض أن تكون الزوجة كما يظن الرجل الشرقى ، صالحة لمرحلة فى حياته مرحلة دون مرحلة. انها وهى تفجر هذه المأساة الاسرية وتشيد بأمنية الأم التى لم تكمل تعليمها ، ترفع أصبع الاتهام ضد فتاتينا اللتين تدعيان الثقافة والتحرر والعصرية ، وهما على النقيض من ذلك .. ويكفى لجهلهما وضيق أفقهما أنهما لم يحاولا يوما أن يخففا من ضيق أمهما أو تحترماها أو تتيحان لها أن تعرف معالم الحياة الجديدة التى كادت أن تطيح باستقرار العائلة . وكان جوابهما ضد مفاهيم أمهما ، هوالسخريةوالتهكموالشتائم .. لم تمدا أيديهما اليها أبدا ..

ان احداث المسرحية تصل الى قمتها ، عندما تلتقى رغبة « سى كامل » ـ الذى أصبح يكره أن تناديه أمينة بهذا الاسلوب « العتيق » الذى يتمشى الاذلال فى بنيانه

على حد تعبيره مفضلاً أن تستبدل به « دادى » ـ فى الاستغناء عن زوجه ويلفظ آخر طردها ، رغبة أمينة نفسها فى أن تترك هذا المكان الذى أهدرت فيه كرامتها ولم يعد يحتاجها فيه أحد .

وفى القسم الثالث من المسرحية .. تطالعنا المؤلفة التى استطاعت أن لا تتزيد فى مناقشة القضية سواء بالرفض أو القبول ، على حال البيت فى غياب الأم .. ان الفتاتين اللتين كانتا تجهران بالسخرية منها ومهاجمة ذوقها فى زيها العتيق الى الدرجة التى تخجلهما من مصاحبتها الى حفل ، أو دعوة صديقاتهما الى منزلهما ، تعيشان فى حالة من الفوضى والارتباك ويغشاهما ماتفرضه الصدمة التى تبعث على اليقظة ومراجعة الاشياء حولهما .. وابسطها ان عمل البيت الذى كان مبعث اللوم الاول الذى يقع على عاتق الام ، التى لا تتركه للخادمين .. بلغ من الاضطراب ماجعل المنزل فى حالة من القذارة والاهمال لا يمكن مداراتها . بجانب الفراغ العاطفى الذى يتركه غياب شخصية الأم . ويبدو أن كاتبتنا وجدت بالنسبة الى هذا الجانب الاخير ، انها تعالج قضية اجتماعية وليست وجدانية ، ولذلك فهى بالتالى غير مطالبة بكثير من الاهتمام بها .. ولذا فقد اكتفت بأيسر اللمسات الضرورية حتى لا « تتهم » مسرحيتها بأنها عاطفية فى زمن يجفل شبابه من هذا الاتهام !

ومع تعاطف صاحبة « أم مصرية » الواضح مع بطلتها ، فهى لم تنكر أن علينا أن نتكيف بشكل ما مع الجديد الذى يفرضه الزمن الذى لا يتوقف ، بحيث لا نلغى هذه المتابعة ازاء ما تعودنا عليه ، والعكس ايضا . ولذلك فان الخاتمة السريعة المفتوحة التى عرضتها الكاتبة فى شكل ضبابى يمكنه استيعاب الماضى والمستقبل معا .. يجمع

بين عودة الام الى البيت ازاء دعوة زوجها وفتاتيها ، وخلعها للشال القديم الذى كانت تضعه باستمرار على كتفها ، وصوت أمها يوم زواجها وهى تسدى اليها النصح بخدمة زوجها وبيتها بأمانة ..

وهناك أكثر من عمل فى « مسرحيات مصرية » ، شارك فى تناول دنيا الجيل الماضى .. ولكن اذا كانت كارمن واينشتاين قد تعاطفت موضوعيا مع أمينة ، فان سمير أبو ذكرى قد عايش متهكما قضية بطله الذى لم يعطه اسما مكتفيا انه .. رجل المرور العجوز .. فى مسرحية « عالم رجل المرور العجوز » ! .. رغم ان كاتبنا التفت الى قضية هامة وهى « مأساة » الاحالة الى المعاش ، خاصة اذا كان صاحبها لا زال قويا فتيا لا يشكو علة وكله حماس لاستمراره فى عمله . ان شرطينا يرفض أن يعطى لبلوغ الستين من العمر مفهومه فى بلادنا من انه استنفاد القوى وعدم الفائدة وانتظار الموت .. بل هو يراه مرحلة جديدة فى حياة المرء خاصة اذا مكنته صحته من ذلك ، يتابع فيها نشاطه المهنى الذى كان يقوم به . ورغم ان الامر واضح وصريح فى هـــذه الورقة التى جاءته من المستخدمين ووقع عليها « بالعلم » الا انه عول الا يفعل . قطع مرتبه .. صحيح .. ولـــكنه ليس فى حاجة الى « فلوس » ، أعنى انه لا يريد أن يتابع نشاطه ليكافأ ماليا .. أبدا ، فمعاشه يكفيه وأولاده فيهم البركة .. بل ليعطى خبرته التى يحس أنهـــا ملك لبلده وناسه ، وحرام أن « يركنها » بين جدران أربعة . ويأخذ مكانه القديم فى الميدان الكبير ، بعد أن يطرد رجل المرور الشاب .. ويزاول عمله بحماس واقتدار . وبدلا من أن يعمق الكاتب هذا الموقف ويكشف عما يحمل الرجل من فهم ومقاومة فى سبيل مبدئه ، يجعله بعد مناقشة ابنته له

فى الميدان ، يحلم وهو يؤدى عمله بأنه أصبح مقصد أجهزة الاعلام جميعا التى تقف معـه فى قضيتـه أو محنته .. الامر الذى يؤدى الى أن يطلبه الوزير الذى يعجب به ويعده باصدار قانون جديد يتيح له ولأمثاله الا تحرم البلاد من كفاياتهم . ويصدق هو حلمه ـ كيف؟! ـ ويعـامله كواقع .. وهكذا أفسد سمير ابو ذكرى الخيوط الجيدة التى يريد أن يعمل منها نسيجه ، فضحك القارىء وسخر من رجل المرور المخرف .. تماما كما فعل بعض المارة الذين لم يعرفوا بحقيقة الرجل ، بدلا من أن تكون السخرية من نصيب القـانون الجـديد أو الذين يطبقونه بحرفية وقدسية . وبدلا من أن يتابع بطلنا جهاده فى هـذا السبيل ، يدخله المؤلف مستشفى المجاذيب ! ..

ويختلف فاروجان كازنجيان صاحب مسرحية « ثلاثة رجال » ـ ترجمتها عنايات طلعت ـ عن الكاتبين السابقين فى تناولهما لعالم الجيل القديم ، فى انه قدم شخصية أو شخصيتين سلبيتين تماما ، هما الرجل العجوز ـ مرة اخرى فى المجموعة نجد كاتبا يفضل الا يطلق أسـماء على شخوصه ! ـ « ٨٠ سنة » وابنه « ٦٠ سنة » ، اللذان يعيشان بلا عمل طـوال حياتهما ، مكتفين فى معاشهما بالاعتماد على شقيق الأب ، ورغم ذلك يتهمانه بالسرقة .. سرقهما ! ...

ويهتم عثمان شـكرى بقضايا الشباب ، ويعالج فى مسرحيته التى شارك فيها فى المجموعة .. الضياع الذى يلم بهم . ولما كان ألوان هذا الضياع متعددة ، فقد اختار كاتبنا لونا منها يسقطون فى هوته تحت وهم الحياة المصرية التى تجـاوزت عصر « الشلت » والحجرات المغلقة والوسائل التقليدية مثل السينما والمسرح ، الى

قاعات الرقص وما أشبه . أن شخوص مسرحية «سهرة» ينغمسون فى ملاهى الليل .. التى تبدو لهم الاسلوب العصرى للترقية والمشاركة فى الحياة الاجتماعية الحديثة. وتجسيد مفهوم هذا البعض من الشباب الذى يستطيع أن يؤم ويدفع تكاليف هذه الاماكن يتمثل قبل كل شيء فى حواء أو الموقف من حواء . ويكون موضوع الزواج هو المقياس للتطور الحقيقى الذى يكشف مداه أو زعمه . فقصص الحب الفاشل أو الناجح التى تتناثر فى أرجاء لستريو ، تعكس لا هذا الضياع ـ الذى هو قضية فكرية فى المقام الاول ـ « المزعوم » الذى يرفع لافتته أصحابها، بل التمزق الذى يصيب من يتهالك على الاشياء الهامشية . تقول احدى الشخصيات وهى سماح مبررة حالة العشق أو لهو القلوب الدائم : أنا أصلى من غير ما ارتبط بحد ، لا أعرف أذاكر ولا أعيش .. بابقى ضايعة خالص ! .. ويقول علاء وهو صوت النقد لما يحفل به المكان من تخبط ومزعم فيما يعرض من قيم حياتية ، مفسرا تحرر الفتاة المصرية : البنات هنا عندهم انفصام شخصية زى الستريو ده .. يحبوا بعقلية بريجيت باردو فى النص المودرن ده .. وبعدين لما يتعبوا من الرقص على البيست اللى فى الوسط ده .. يطلعوا يستريحوا على الشلت فى النص الشرقى اللى هناك ده .. ويتجوزوا بعقلية الجوارى . ويقول محدثا صديقه حامد : الحب فى الستريو ده وفى النادى زى الحواديت بالضبط .. حاجة تسلى روحك بيها شوية .. وتهدى أعصابك قبل النوم وبعدين تصحى الصبح تشوف مصالحك وتنساها .

ويصل علاء الى قمة تصوره الواقعى الساخر وهو يقول : معقبا على حوادث الحب « التسالى » التى يشاهدها فى الملهى : البنات فى مصر بيعلقوا فجأة لما

يشموا ريحة عريس ! ولا يكتفى صاحب مسرحية «سهرة» بالقول ، بل يعرض موقف فتنة صاحبة أكثر من قصة حب عندما أعجب بها الامير الشرقى وجاء فى الحال بالمأذون قبل أن يتقدم منها لطلب يدها وكأنه يعرف انه عندما يفعل فلن تخيب الفتاة الرجاء .. وقد صنعت ! ..

وتشارك مسرحية « طعم الحياة » ـ تأليف زينا عتيق وترجمة د . مرسى سعد الدين ـ أيضـــا فى القضايا الحياتية ، فتعـــالج الفتور الذى يلم بالزواج بعد فترة تقصر أو تطول . ولا أظن ان الجو « الخواجاتى » هو الذى أفسد على المؤلفة عملها ، بقـدر مافعل التخطيط الهندسى الصارم للمسرحية ، فبدت الاحداث والمواقف بلا طعم . واذا كان ضعف « طعم الحياة » قد نجم من عدم قدرة كاتبتها على اخفاء أصابعها وهى تحركها ، فبدت أشبه بدرس أخلاقى أو مسرحية تعليمية ، فان اهتزاز « الفنار » لمحمد السيد سليمان قد صنعه ارتفاع صوت صاحبها واســـتعارة قاموسه الشـــعرى من خارج الشخصيات لا من داخلها .. بجانب الافتعال الواضح فى اثارة القضـــايا .. رئيسية أو فرعيـة . واذا كانت « مسرحيات مصرية » تقدم فى أكثر موادها أسماء تكتب ربما لأول مرة ، فان « الفنار » تحمل بالذات اضطراب الخطوة الاولى بكل تعثرها وشوائبها التى لم تنق كما فعل غـيره . ولم تخل مجموعتنـــا من مسرحية كتبت بأسلوب كاريكاتيرى هى « يوم فى حياتها » لخديجة رشدى ـ ترجمة سعيد توفيق ـ حاولت صاحبتها فيها أن تعرض لما يدور داخل مدرسة خاصة ، من خلال زوار حجرة المدير .. من استغلال وقيم مهتزة وعدم عناية ، لا يمكن أن تنشىء نشأة صحية ..

ورغم أن مجموعتنا ترتاد أكثر من مجال وتستخدم

أكثر من أسلوب ، الا أن المتلقى يستشعر فى بعض الاحيان أن « مسرحيات مصرية » ينقصها شىء ما أو أشياء . فبعض أعمالها تبدو منبتة الصلة بنا ، أو تبعد عن الهوية المصرية الى الانسانية العامة التى بلا ملامح من جنسية، أو لا تعرف الحماس المندفع فى تركيب المواقف أو الشخصيات ازاء القضايا التى تطلق عليها المصرية . وأظن اننا نكلف هذه المسرحيات أكثر مما تطيق ، لو طالبنا أن تكون غير ذلك ، لانها فى الواقع فى نطاق « الموضوعية » قد أدت دورها وقدمت نماذج جيدة للمسرحيات ذات الفصل الواحد التى يكتبها كتاب مصريون على مختلف أمزجتهم أو دمائهم . اننا لا يمكن أن نلغى الاعتبارات التى تخفف من هذا العامل أو ذاك فى اختيار هذه المسرحيات مع ان الذى قام بعملية فحص مواد المسابقة أدباء مصريون هم : د . سهير القلماوى ويحيى حقى و د . حمدى السكوت والمخرج أحمد زكى .. والسبب فى اختلاف التكوين الامريكى الذى أصدر هذه المجموعة المسرحية، عن مايدخل فى تركيب الشخصية المصرية لو كانت هى التى فعلت .. تماما كما يكون موقف المكتب الثقافى السوفيتى لو قام بمثل هذه المسابقة ! ..

طه حسين

وصفحات جديدة من أيامه

جيل أو جيلان أو ثلاثة أجيال .. بين جيلنا وبينه ، ورغم ذلك يصيبنا مايشبه الخشوع ونحن نقرأ له أو نتناول سيرته .. أستاذ الاساتذة هذا . سعداء به نستشعر قربه منا دائما .. وقربنا منه نحن الملايين الذين لم نلتق به الا من خلال كتاباته الدافئة .. النابضة أبدا بالحب والحياة والقيم . كلماته التى أخمدت فينا التشاؤم وألهبت الآمال ، وكانت بلسما لجراح المتألمين فى عالم النفاق والاكاذيب والتسلط . واحد من القلة النادرة من أدبائنا فى مختلف العصور ، الذى مكن بسطوره للشجاعة أن يعرف الآخرون بوجودها ! .. وكم أثرى وجدان وعقل أمتنا العربية ، وشارك فى ايقاظها وفتح لها من طاقات النور ماشكل أنصع ملامحها الحديثة .

ولا شك أن « الايام » بنبضه الانسانى الرفيع ، كان فى مقدمة الروائع الحقيقية التى قدمها طه حسين الى المتلقى ، والذى حفره فى أعماق القارىء على مر الاجيال شيئا عظيم الخطر .. لدرجة أنه لا ينفصل عن تكوينه الشخصى ، اذ أنه لا يتصل فحسب بالمستوى الفنى الرائع والمتعة الادبية بل يتجاوزها الى المقاومة الصلبة ضد التخلف والتمزق والإرهاب بكل ألوانه . وكم استمرت لهفة المتلقى طويلا بعد أن أصدر عميد الادب العربى ــ هل يمكن أن نستسيغ

اطلاق كلمة « العميد » على غيره كما فعل البعض ، لا أظن ـ الجزء الثاني من أيامه .. انتظارا للجزء الثالث .. مر قرابة العشرون عاما قبل أن تتيح الظروف لطه حسين أن يكتب ثم ينشر هذا الجزء ثم يجمعه فى كتاب يصدر فى الاسابيع القليلة الماضية .. وياله من صبر ! ..

وفى هذا الجزء الجديد من « الايام » يعرض طه حسين لسنواته الاخيرة فى الازهر وبداية أيامه فى الجامعة المصرية وماعرف من مدرسيها مصريين ومستشرقين.. واتصاله بأستاذيه أحمدلطفى السيد وعبدالعزيزجاويش بعد أستاذه الاول الشيخ سيد المرصفى . وسقوطه فى امتحان العالمية بالازهر بفضل كراهية شيخ الازهر له ! .. واثر اختفاء المرأة فى المجتمع الطلابى الازهرى شبه المغلق ، ولقاؤه بالآنسة مى ، الى فرنسا بعد أهوال يصحبه أخوه كمرافق

والشدائد التى لقيها حتى عاد الى بلده مشاركا فى حياتها الفكرية والادبية والسياسية ايضا .

ورغم ان « الايام » ليس عملا يغرقه الوهم أو الخيال أو يوشيه اللاواقع بزخارفه أو تحبكه الصنعة ، وانما هو سيرة تسجل لحقائق وتفسرها .. الا أن القارىء يستشعر فى كل لحظة عمق هذه الحياة التى تعرض عمقا غير عادى ، والذى يتجاوز البعد الواقعى فيهما الى الرمزى لعله يسبق ، وكأنه يستقطب الجوهر ذاته فى هذه الحياة الحافلة ومع تحديد واستكمال ملامح العبقرية فلا يمنع ذلك من أن تنفلت من حدود صاحبها الى الافق الرحب الذى يتسع ويتسع ليضم الوطن كله . واذ نشعر اننا ازاء حالة فريدة من التأثير والتأثر الى درجة الاندماج بين الجزء والكل .. وهنا يتم بشكل نادر وفى عملية واحدة عمل المرآة المحدبة والمقعرة معا ، فندرك أن الفتى طه

حسين لا يمثل دورا على السطح تفرضه عبقرية فردية « شاذة » ، ولا كان يمكن أن يكون اتجاه مسيرتها منغلقا على ذاته .. مختلفا بعدا أو قربا عما اتخذ صاحبها .. ولكنه يمثل هذه الحقيقة الانفتاح على الخارج .. أو الروح أو السر الالهى الذى يحاول المرة بعد الاخرى أن يقاوم ضعفه ومرض جسده ، وكأن مصر كانت تدخره ضمن من تدخرهم لاشرف غاية . والا فمــاذا يعنى أن يضيق هذا الشاب الصغير بأسلوب الدراسة العتيق فى الازهر وآلاف غيره من الزملاء يستسيغون جموده وتجاهل منهجه لمرور الزمن فلا يـكرهون أو يثورون .. ويرنو الى الجامعة الجديدة ينهل منهــا الا أن يكون ذلك لفد يتصل ببلده مرتقب ؟ .. وماذا يعنى أن يتاح لفاقد البصر الفقير الذى يعد المجتمع لاكثر المهن على هامش الحياة ، أن يسافر الى الخارج فى بعثة دراسية .. الا توكيد الحق فى التطــور والاتصال بالجديد وتأصيل العدالة الاجتماعية الذى ينكر أن يكون الوطن « تكية » لأحد ؟ الخ ..

واذا كان هذا الجزء من الايام يتناول دراسة طه حسين الجامعية فى مصر وفرنســـا والايام التى تلت عودته من باريس.. أى مرحلة استكمال عناصر تكوين الشخصية. فقد كان من الطبيعى أن يحتفل أكثر من اى جزء أراد أو لم يرد ، بالاهتمامات أو القضايا الاساسية لصاحبه . وكان أولها فقد بصره .. ان الحديث عن هذا الجانب لم يعد غير مباشر كما كأن يتناول غالبا قبلا يلف فى التعبير عنه ، بل أصبح مواجها ينطق بما تنتفض به الاحاسيس بصدق ودقة . نعم ان مايمطى لايام طه حسين مذاقها .. صراحة صاحبها حتى بالنسبة لأشيائه الخصوصية جدا، ولكن هذه الصراحة تزيد درجة أو درجات هــذه المرة فى مجال آفته .. فيصرح بها فى نبض انسانى بالغ الروعة ..

انه يتألم مثلا من شدة التفات الآخرين اليها .. فما كان يحمله فى شبابه فوق ما يطيق ، وهو يعيش فى حرمان من الافضاء بما يعتمل فى ذاته من هواجس ومشاعر .. طالما هذا الهم يتصل بشكل ما بعاهته . ونستطيع أن نعيش هذه الحساسية الشديدة ، وما تعرض له صاحبنا من عذاب ، اذ عرفنا تهمته يوما أن يعرف موقف الجامعة المصرية وهى تنشأ ، من المكفوفين .. هـل ستتيح لهم الالتحاق بها أم ترفض ؟..فى ذلك الحين كان قد نفض يده أو كاد من تعليمه واستمراره فى الازهر . ووصل ضيقه الى ذروته ، وأخذ السأم كما يقول يملأ عليه حياته كلهـا ويأخذ عليه نفسه من جميع جوانبهـا . ورغم ذلك لم يستطع أن ينبس ويلقى بالسؤال الحـائر لخاصته ، لتسـاعده فى البحث عن جواب . والسبب « انه كان يستحى أن يتحدث عن آفته الى الناس ، وكان يؤذيه أشد الايذاء أن يتحدث عنها النـاس اليه ، وما أكثر ماكانوا يفعلون » ! ..

ولا شك ان « الايام » تفسر أشياء كثيرة هامة فى تكوين صاحبها ومواقفه وانتاجه ، وتقدم أيضـا البعد الذاتى الذى يجب عدم انكاره فى فكر طه حسين . ان موقف كاتبنا الكبير مثلا من صراع الطبقات أو تذويبها أو قضايا الفقر والغنى وصيحته المشهورة مع المعذبين فى الارض ، لم ينبع من ايمان ميتافيزيقى يريد أن يشيع العدل فى الحياة بعد ما ملئت الدنيا جورا .. بل تشكل منذ بدء حياته هو نفسها .. لا كواقع رعاه قديما فى طفولته أو صباه أشبه بالذكريات ، بل كتنفس حياتى عرفه فى رجولته ايضا . اننا نفاجأ مثلا فى مرحلة شبابه الاول عندما اتصل بالصحافة وأصاب نجاحا فيها وعرف كبار رجالها وقبل سفره الى أوربا للمرة الثانية . بضغوط الفقر القاسية التى كادت

تفسد عليه بعثته ، لانه لا يملك الضروري الذى يمكن أن يسد النفقات النثرية .. وحتى لا يستطيع أن يشترى « نظارة » مناسبة .

« ويفكر مرة أخرى فى الفقـــــر والغنى ، وفى الذين لا يعرفون كيف ينفقون مايتاح لهم من المـال فيكدسونه أكداسا أو ينثرونه نثرا فيما لا يجدى عليهم ولا على غيرهم شيئا ، والذين لا يجـــــدون ماينفقون ليقيموا أودهم ويستروا جسمهم ويستروا عورة العمى حين تفرض عليهم آفته ، وفى الذين تسمو هممهم الى أكثر من اقامة الاود وستر الجسم وتغطية العينين المظلمتين الى الاغتراب فى طلب العلم ثم لا يجدون أيسر مايحتاجون اليه فى ذلك .. (١٠٦) ..

رغم ان صفحات هذا الجزء الثالث قد قدمت الكثير من الشخصيات الجديدة ، الا أن الاحداث فرضت كذلك تردد بعض الشخوص القـــديمة التي مرت فى الجزئيين السابقين ، مثل أصدقاء صاحب السيرة ووالديه وأسرته . ومن الطريف أن يلتقى القارىء أيضا بأبناء بعض من ذكرهم كاتبنا فى ذكريات طفولته فى الجزء الاول .. لقد كبروا بالطبع ! .. وكأن ذلك يحدث ليؤكد شيئين : الاول ، عدم توقف الزمن والاعوام تتوالى أثناء الحكى ! والثانى قدرة الحياة على انتشار المصالح المتشابكة ! رغم اختلاف رقعة المكان من الصعيد الى القاهرة ! .. كما حدث وبطلنـــا الطالب فى الجامعة يبحث عن مدرس جيد يعلمه الفرنسية ، وبعد جهد طويل يجده فى ولد القاضى الشرعى الذى كان صبينا يختلف اليه فى المحكمة ضحى كل يوم يقرأ عليه بابا من أبواب الالفية (ص ٤٧) ! ..

ولم يكن مثل تتابع الاجيال هذا هو وحده الذى يعرض للصفحات الماضية من الايام المتعددة الاجزاء ، فقد كان

منهج اديبنا الكبير نفسه يدعو فى الكثير من الاحيان الى اشباه هذه المقارنة وخاصة فى واقع تناقض الاشياء .. فاستقبال فتانا للحيـــاة الفرنسية بيسر ، يذكره بعسر حيـــاته فى مصر سواء منهـــا المادية الضيقة والعقـلية المجدبة ..

نعم ان بعض الجوانب المجهـــولة فى حياة طه حسين اصبحت بفضل هذه الصفحات الجديدة غير مجهولة ، الا انه لا يزال هناك الكثير من الاحداث التى تحتاج الى جزء رابع وخامس وسادس من الايام ! .. ويكفى أن اشارة كاتبنا العظيم فى فصله الاخير الى اشتراكه فى العمـــل السياسى لم يرو غليلا، لانه كان سريعا جدا رغم اعترافه هو نفسه بخطورة هذا الدور ..

أنيس منصور

بين بلاد الله وخلق الله

« ليس فى الدنيا أروع من السفر وذكريات السفر . وليس أروع من أن يستمتع بقراءتها بعد ذلك كل الذين لم يسافروا .. وكل الذين يحلمون ببلاد بعيدة جديدة ! » .

انيس منصور ـ ٢٠٠ يوم حول العالم . ص ٢٧

« لكثرة السفر .. عشرات المرات ، لم أعد أهتم كثيرا بالدرجة ولا بالوسيلة ولا بالطعام ولا بالشراب ولا أين أضع راسى ولا أين أضع رجلى .. ولو وضعت راسى ورجلى فى مكان واحد كالجنين مثلا ، فاننى لا اتردد فى السفر فهو المتعة الكبرى التى تساوى كل ما يبذله الراس والقدمان من تعب » !

انيس منصور ـ بلاد الله لخلق الله . ص ٧٩ ـ ٨٠

١ ـ حوار مع أنيس منصور :

* كان لابد أن أنفجر بالسفر . نشأتى ريفية محدودة كريهة. التنقل من قرية الى أخرى ضائقا فربما تبعا للأب الموظف. أول رحلاتى الى الخارج كانت سنة ١٩٤٩، رأيت فيها الاسكندرية لاول مرة.. لم أر دمياط حتى الآن : كان لولعى باللغات أثر .. عرفت الالمانية والطليانية وانا تلميذ فى المنصورة الثانوية، أما بقية اللغات والعبرية فقد تعلمتها فى القاهرة بعد ذلك عام ١٩٤٤ ،

ربما كان تعلمي خطوة الى حلم قديم .. العمل فى الامم المتحدة .

* تنقل طفولتى لم أحس به . فكأننى كنت فى سفينة فضاء تتحرك وتقفل على باب وشباك ، وليست لى دراية بالعالم الخارجي . انتقالى من بلد الى بلد لم يشعرنى بالألفة والصداقة مع الناس . كنت مثل شجرة تشتل كل يوم فى أرض .. لا جذور لها تمتد فى أطمئنان .

* قمت برحلات مدرسية صغيرة . فى الصبا والشباب كانت رحلاتى بين الكتب والصفحات . عرفت عادة تقليب الكتب قبل أن أتعلم القراءة والكتابة.. أخذت انقل كتابا بشكل الحروف ، وكان ذلك قبل أن أدخل الكتاب . ومن مكتبة أبى بدأت حياتى . ان الرحلة بين دفتى كتاب .. شبر ، ولكنه أطول ماقى العالم كله .

* زرت معظم البلدان العربية .. بعض هذه البلدان لا تتحمل الكتابة عنها كالعراق .. الذى كتبت عنه بعض المقالات تحمل مجموعة ملاحظات بسيطة ـ مثل العباءة التى تحتها المينى الجيب .. فهوجمت من كل وسائل الاعلام ، وصودرت أخبار اليوم ! ..

* لا زال هناك كثير من البلاد لم أزرها ، وسوف أفعل اذا أتيحت الفرصة . من مشروعاتى هذا العام .. رحلة طويلة أزور فيها بلادا لم أرها من قبل .

* لماذا أكثر من زيارة البلاد التقليدية .. ايطاليا .. المانيا .. فرنسا وغيرها ؟ .. الجواب لان هذه هى بلاد الحضارة الغربية كلها . وبالصدفة فاننى أعرف لغاتها ، فلا أشعر بالغربة . زيادة الى ما أجد من تجديد ثقافى وتجديد للنفس . لقد أصبح لى فيها عدد كبير من الاصدقاء . فنانين وأدباء وأناس عاديين ، وبالتالى أصبحت لى مهد بعض ذكرياتي .

* تجربتى فى أدب الرحلات تبين اذا كان هذا الادب قد تقلص أم لا . ومن المؤكد ان « حول العالم فى ٣٠٠ يوم » قد بعث فن الرحلات والكتابه عن الرحلات من جديد . بعد خمس سنوات من ظهوره ، ظهرت فى المكتبة العربية كتب رحلات تحاول أن تقلد أسلوبه فى الكتابة . وهو بشهادة اليونسكو أشهر كتاب عربى يعاد طبعه كل تسعة أشهر . لقد طبع للمرة السادسة هذا العام وحصل على جائزة الدولة عام ١٩٦٤ .

و « أليس ذلك المجهول » طبعت منه طبعتين ، اما « بلاد الله خلق الله » فقد ظهرت منه ثلاث طبعات فى حوالى العام فى حوالى مائة الف نسخة تنفذ فور صدورها . ماذا يعنى هذا كله ؟ .. انه يعنى ان اهتمام الناس بالعالم وحرصهم على معرفة المجتمع الانسانى الكبير أصبح أكثر ، كما يعنى ايضا رغبة فى الهجرة .

* انى أستعد لتاليف كتاب رحلاتى الرابع .. وأملك مادته . ان هناك اتجاه واضح فى الاقبال على أدب الرحلات .

* قرات معظم الرحلات الكبرى عربية وغربية .. رحلات ابن بطوطة وابن‌جبير وجون‌جنتر وجيمس تشتر وغيرهم .. واعتقد أن لى طريقة مختلفة . فبالمقارنة بهؤلاء أجد ان رحلاتى مبسطة طبيعية غير متقعرة .

* صور رحلاتى التقط بعضها أحيانا والبعض الاخر يلتقطه زميل مصور .

* الذى يثيرنى فى اية رحلة .. الجديد .. كل ماهو جديد . السفر يجعل صاحبه مهيأ نفسيا وعقليا لتقبل الانطباعات الجديدة . يكفى الانسان أن يسافر حتى يجد انه قد تحول بسرعة الى انسان مرهف الحس مقتدر على التعبير . وأنا أكتب مذكراتى أول بأول حتى لا أنسى

فى أثناء الرحلة . انى من المؤمنين بأن المذكرات ضرورة للكاتب ، لان العقل الانسانى جهاز ارسال واستقبال معا. وكثيرا ما يلتقط افكار ذات تردد غيرت وقع . المهم أن تجيء والا تروح ، ولا بد من تسجيلها .. فالانسان يكون عادة مهموما بأشياء مختلفة ..

أعتقد ان جملة فيكتور هوجو « سطر كل يوم » معناها كتابة سطر كل يوم أو مذكرات كل يوم .. يقول تولستوى .. ان فنان بلا ورق ولا قلم تحت وسادته .. فنان بلا ذاكرة .. وأنا من أكثر الناس استخداما للمذكرات . على مكتبى خمس مذكرات .. انى لا أعرف متى تجيء الافكار الزائرة .

* فى أثناء الرحلة أكون فى حالة استقبال وتلق تام . كل أطرافك ومشاعرك عبارة عن أيد منشورة وقلوب مفتوحة تتلقى قطرات الندى .. فتخفف من كل شيء . اعتقد أن تعرى الانسان النفسى ضرورى جدا فى الرحلات. وليس صدفة أن يتطهرالهنود بالاغتيال فىالانهارالمقدسة. الاسطورة اليونانية عندما تتناول تطهر أخيل فى النهر ، تشير الى الاستحمام فى المياه أو الشاعر الجارية .. مصدر الحيوية والانعاش .

ومن غير الاستغراق فى الرحلة لن تنسى همومك ، زيادة على أن هذا الاستغراق جزء من التجربة الفنية ومرحلة من مراحل التعبير . كتصوير الاغريق لما يفعله الفن بالكائنات فأرغيوس ينفخ فى الناى حتى تلتف الطيور والاسماك والوحوش حوله . وتمشى وراءه وتنسى أحقادهاوتستغرق فى الفنان . فهو يحاول أن يجمع الاضداد ويعقد صلحا بسمفونية .. وبذلك تصبح الرحلة ممتعة .

* وأثناء الرحلة أيضا .. أفكر طول الوقت كـكاتب .. ما الذى يمكن أن يقال وكيف يقال ولمن يقال .

* أكيد .. أن حياتى ورحلاتى قد تبادلا التأثر والتأثير . فنشأتى كريفى ومنزوى .. عالمه كله فى الكتب .. هذه النشأة المنطوية الضيقة ، مقدمة ضرورية للانفتاح والانطلاق .. الذى وجدته فى الرحلات . لقد علمتنى الرحلة البساطة والسهولة والاحتمال والخفة . ولذا فأنا لا أحمل من المتاع فى السفر الا أقله .. وأنام فى اى فرش . فاهتمامى ينحصر فى أننى أريد أن أرى أكثر وامتلأ بمشاعر أما ما عدا ذلك فترف وتزيد ، ليست ضرورية حيوية . وربما كان ذلك مرهقا بعض الشىء .. وفيما بعد حينما يتحول الى ذكرى جميلة .. يصبح نوعا من التعويض الذى دفع متأخرا عن صعوبات سابقة ، أو اعتذار متأخر لمتاعب قديمة ..

* لا أعرف هل اثرت رحلاتى فى كتاباتى الاخرى أم لا . فأنا رجل على سفر دائم بين البلاد أو الافكار أو الكتب .. رحالة بين الناس والمفكرين والفنانين والفلاسفة .. أحدثهم وأتحدث عنهم ، ومن الكلام معهم وعنهم ، نسجت حياتى الادبية والفكرية .

* قبل أن أبدأ أول رحلة ، لم أقرأ عن البلاد التى زرتها .. اليونان وايطاليا وسويسرا والنمسا والمانيا وفرنسا وانجلترا .. كانت أول مرة أغادر فيها مدينة القاهرة . وكانت رحلة باهرة ، بمعنى أننى لم أستطع أن أرى الاشياء بوضوح لكثرتها .. وكأننى أشاهد اربعة أفلام فى ليلة واحدة .. اربعين فيلما فى أربعين ليلة . انسانى بعضها البعض ، واختلطت الصور فى رأسى . لذلك عدت الى اوروبا بعد ذلك بثلاثة أشهر لا تحقق مما رأيت أولا ، ثم عدت بعد ذلك بستة أشهر لاتأكد مما رأيت ثانية ! وتوالى سفرى منذ ذلك الحين ..

كانت رحلتى الاولى الى أوربا مرهقة جدا .. لم أنم فى

اية ليلة الا أربع ساعات .. مثابر منبهر .. سبعة أيام قضيتها فى باريس نمت فيها يوما ونصف . . بالحق اى ٣٦ ساعة . لم أفلح فى ان أنام .. تملكتنى الرغبة فى أن انزل الى الشارع .. والغريب اننى لم أشعر بأى آلام جسيمة او تعب . وانما فى عينى فقط .. كنت منتعشا لدرجة أن المتعة النفسية أعطتنى راحة بدنية .

* لم أستفد من رحالينا القدامى حتى فى الجيل الماضى .. انهم مجتهدون على درجة واضحة من الذكاء والدقة والملاحظه . ظروف معرفتى الآن اطيب من ظروفهم . وسائل انتقال أسرع : والعبارة أيضا أسرع وابسط . حتى د . حسين فوزى أول من كتب عن الرحلات حديثا ، أو محمد ثابت الذى كان أول من نبهنى الى العالم ، وكانت كتبه باهرة بالنسبة الى تلميذ فى الابتدائى « فى ربوع أوروبا » .. « فى ربوع أفريقيا » ، وغيرهما . بعض هذه الكتب كتبها مجتهدا . فلم يركل هذه البلاد ، مكتوبة بأسلوب مدرسى : تجميع معلومات بسيطة ليس فيها أدب ولا فن . ولكن لطالب الابتـــدائى هزتنى وأثارتنى وفتحت شهيتى .

ولذا فكتابى « حول العالم فى ٢٠٠ يوم » هو أول كتاب فى أدب الرحلات العربى فى العصر الحديث . وهــو أول رحلة فى تاريخ الصحافة المصرية والعربية ، وآخر رحلة أيضا .. فلم يقم صحفى عربى برحلة حول العالم حتى الآن ـــ ٢٢١ يوم بلا توقف .

* هل أخفى أشياء فى رحلاتى ؟ كثيرا .. لانها لن تنشر .. أما لانها خاصة جدا أو لانها لا تساوى أو لانها خضعت لكلمة شرف أعطيتها .. كما فعلت ازاء حديثى مع رياض غالى فى ديسمبر ١٩٥٩ ، فرغم الحاح أخبار اليوم لم أفعل ، لأننى ارتبطت بكلمة شرف ، الا انشر

ما سمعت ؛

* أنا رجل رحالة. ربان سفينة فى بحار مختلفة وأمواج متلاطمة فى الماضى والمستقبل فى الشمال والجنوب .. عالم المستقبل جدا وعالم الماضى جدا . بحار انتقل من بلد الى بلد ومن فكرة لفكرة ومن كتاب لكتاب . وأعتقد ان الكاتب على سفر دائم من عصر لعصر .. وهو يفيد ويستفيد .. هذه هى الوسيلة الوحيدة ليصبح الكاتب فى حالة لياقة فكرية مثل الرياضيين .. يفكر فى اشياء كثيرة ، فيتجدد ويجدد ..

٢ ـ دراسة نقـدية :

يتفق الصحفى مع الرحالة فى جريهما وراء الاثارة .. واذا اختلفت البيئات والمناخ والاجناس والطبائع ، فهناك دائما مايلفت النظر ويشد الانتباه . فمعظم الاشياء فى البلدان الاجنبية تبدو عجيبة مثيرة ، لا تقع دائما من الزائر الغريب وقعا سهلا ، وخاصة اذا كان متعجلا لا يتمتع بما كان يتاح لسلفه من قضاء الوقت الطويل الذى يبلغ الشهور والسنوات ، بين ظهرانى البلد .. يفحص ويمحص ويستكثر من الطرائف والعجـــائب ! ورغم أن الاماكن الجديدة لم تعد كثيرة ، لان القـــدم المستطلعة فى العصر الحديث بتيسير المواصـــلات السريعة ، ســـاهمت فى الوصول الى أكثر بقاع الارض بعدا وانفراسا فى التيه . الا أن هذا كله لا يقدم توكيد للانفتاح الكافى على بلدان العالم ، الذى يتطلبه تعارف الشعوب . ويزيد الامر حدة بالنسبة لقارىء العربية ، الذى يعد مكتبة الرحلات عنده وخاصة الحديثة من أفقر المكتبات .. فلا زالت معرفة الكثرة من الشعوب بعضها ببعض ، اذن دون المستوى المطلوب . وليس من الضرورى أن يكون مقيـــاس ذلك

النقص ، كما يتبادر للذهن بعد موطن الشعوب أو وجودها على حواف الكرة الارضية .. وانما يدخل فى الاعتبار مدى ما يستوعب تكوين الشعب نفسه ، من تفتح انسانى ورغبة فى اقامة علاقات بشرية حميمة ومشاركة فى أحداث العالم وقضاياه ومشاكله . ولعـــل سويسرا يمكن أن تعطينا النموذج الامثل للاستشهاد . فهى رغم وجودها وسط أوربا ، ورغم أنها من البلاد التقليدية التى يزورها الاجانب كثيرا ، الا أنها من ناحية أخرى من أقل البلاد الاوربية التى يعرف عنها القارىء أشياء كثيرة .. ولهذا جاءت الصفحات التى كتبها أنيس منصور فى « بلاد الله خلق الله » عنها : محاولة لتعويض هـــذا النقص ، خاصة الى كتاب الرحلات من العرب. واذا كانت الشعوب جميعا تستأهل الاهتمـــام والدراسة ، فان سويسرا تملك من المثيرات ما يجعلها مادة بين أولى هذه الدول . فهى بلد لا تعرف منذ وقت طويل .. الحروب ولا الخوف من جوع أو مرض أو فقـــر أو ارهاب ســــلطة أو احالة على المعـــاش الا فى الثمانى . دولة تلتزم الحيـــــــاة بين المشاكل الدولية ومشاكلها الداخلية أيضا .. فدستورها ينص على أن تظل الخلافات القومية كما هى تبعا للغاتها الأربع .. الالمانية والفرنسية والايطالية والرومانش . انها اذن لون فريد من الدول ومن الشـــــعوب كذلك . فالسويسرى كما يقول كاتبنا ، ليس باسم الوجه . انه متجهم . جاد . ناشف . ضخم . ليس خياليا ولا شاعرا ولكنه عملى جدا ومنظم فى جميع الحـــالات ، سواء فى حياته العامة والخاصة أيضا !

واذا كان الحفاظ على الانسانية أو تفجيرها فى قلوب اهل الارض جميعـــــا ، أبيضهم وأسودهم واصـــفرهم واحمرهم هى أهم ايجابيات العصر الحديث . فهـــذه

الانسانية ايضا هى أهم الركائز التى يقوم عليهـــا أدب الرحلات . يبلورها ويدعو اليها فى سياحاته . وهو يجتاز الحدود ويعلو على المشـــاكل الوقتية التى تتنافر حولها الحكومات والمعسكرات . أن الرجل العادى الذى أصبح اليوم رمز للبطولة ، هو هدف الرحالة ، لانه هو الشعب نفسـه الذى تريد الشعوب الاخرى أن تعرفه وتتوثق بينهم وبينه الصلات . ولذلك فانه الشخصية الاولى التى تلتقى بها فى رحلات أنيس منصور . فالرجل العادى هو هذا المواطن الكونغوى الذى التقى به كاتبنا فى غابات الكونغو وقد سافر الى هناك مع الوفد الصحفى المرافق للقوات المصرية ، التى أسرعت الى هناك تحت علم الامم المتحدة لحماية الحـكم الوطنى بقيادة لومومبا .. لقد قدم اليه أنيس يده ، محطما فى نفسه عقدة الرجل الابيض الذى استذل أبناء الكونغو ، وكان يأنف أن يصافحهم (ص ٢٩) . والرجل العادى أيضـــا هو الذى يدخل فى أهاب ، هذه السيدة العجوز فى جزيرة كابرى ، التى فتح صاحبنا بابها فى ساعة متأخرة من الليل ، باحثا عن مكان ينام فيه لأنه لا يستطيع أن يدخل فندقا وهو بلا جواز سفر .

الملمح الانسانى الذى يستقطبه الرجل العادى اذن هو السمة التى يبحث عنها بها أدب الرحلات . ولذا فان غيابها عن المكان المزار يشعرنا بالوحشة ، تماما كما شعر بها كاتبنا فى نيويورك .. والشىء الممنوع الذى أحسست به هو انسانيتى .. أى مجرد اننى انسان . لا يمكن أن تحس بأنك انسان .. وانما تحس هنا بأنك انسان فى طريقه الى النيابة . بأنك مهدد فى انسانيتك .. بأن واحدا من هؤلاء الملايين قد اقترب منك ونشل منك انسانيتك . مدينة كلها تصدك .. كلهـــا تردك .. كلها تفعصك . جدرانها حديد وشوارعها حديد وأهلهـــا صلب . باردة

جامدة .. انهـــا تنحيك عنها لا تريدك أن تلمسها . أن جوركى معذور عندما جاء الى نيويورك وخرج منها بقصة واحده اسمها « الأم » هى عباره عن منصور تورى ضـد الرأسمالية ! ان أهل نيويورك يفتعلون الانسانية ويفتعلون الطفولة ، فى حين أنهم فى أى بلد آخر حتى فى أمريكا .. أناس عاديون بلا افتعال .. وبلا محاولة كاذبة لان يتذكروا انهم كانوا بشرا فى قرن من القرون ! (ص ١٢٣ ، ١٢٤ ـ ٢٠٠ يوم حول العالم) ..

ولعل موقف رحالتنا من الكابتن الامريكي الذى قـاد طائرة قوات الطوارىء الدولية من القاهرة الى الكونغو وبالعكس ، والتى حملت أنيس وزملائه الصحفيين ، وجاء فى « بلاد الله خلق الله » .. لعل هذا الموقف يعكس الخطوة أو الخطوات الضرورية ، فى سبيل دعم العـلاقات الانسانية بين البشر وفتح أبواب التعارف والتعايش بينهـا على مصراعيها . فهذه الابواب لا تفتح بكلمات سـحرية مجردة ، أو لاننا أصحاب نيات طيبة فحسب . نكتمها فى نفوسنا ، أو لأنه يكفى أن نقع العين على الاجنبى ليهرع الى أحضاننا .. فهذه نظرات سلبية تفتقد الرغبة الجدية للتعارف البشرى ، كما تثقل هذا التعارف بما يرفضـه تكوينه . لقد كانت هذه الطـائرة حربية لنقل المعدات العسكرية والجنود .. ولذا فقد خلت من الخدمة المعتادة التى تقدمها أية طائرة والتى افتقدها ركابها المدنيون من الصحفيين ، بما يتبع ذلك من الحاجة الى ارواء العطش أو ملء المعدة .. وخاصة فى سفر مزعج فى مثل هـذه الطائرة العـارية من كل شىء .. مقاعد .. أحزمة .. الخ ! ..

ولكن هؤلاء الركاب يدركون فى نهـاية رحلة الذهاب ، ان كابينة قائد الطائرة تحفل بما تمتلىء به أية كابينة طائرة

فى العالم .. من طعام وشراب وراحة . وفى رحلة العودة استفاد صاحبنا من التجربة .. وذهب الى الكابتن فى كابينته .. وحياه ..

ــ صباح الخير .

ــ صباح الخير .. بيرة ؟

ــ شــاى .

ــ حــالا .

ــ شكرا . ولزملائى أيضا .

ــ حالا . وسندوتش .

ــ ان كان ممكنا .

ــ ممكن .

ــ ولزملائى ايضا ..

ــ ولصديقاتكم ... ان كان لكم ..

من أين جاء اذن الاحساس الأول بالضيق من القائد وكراهيته ؟ .. والجواب ان الطرف الآخر لم يطرق باب التعارف ، ظنا انه الكترونى يفتح بمجرد الاقتراب منه ! وكان البشرية تحولت الى ماد صماء .. آلة كهربية .. المهم اولا ان نطرق باب العلاقات الانسانية ثم نترك لها الباقى .. تجمعنا وتدفئنا وتشركنا فى أخوة بشرية ..

وتعرض كتابة الرحلات أيضا لتوكيد أشياء قديمة ، ولكن هذه الاشياء عنــد أنيس منصور ليست تكرارا لمعلومات أو اعادة صياغة لأخبار ، وانما هى ابراز منطق وتفسير ما يصعب فينا .. أو بأسلوب آخر .. غوص الى العمق حتى يمكن للعين أن تفتتت ماتراكم على المــادة الاولية من شوائب . فى حديث رحالتنا مثلا عن موسكو ، تجىء هذه الكلمات .. الناس كالسيارات . أو السيارات كالناس . كل شىء يتحرك لهدف . متجه . منطلق . فلا فلا مجال للتسكع الذى هو متعة فى كل العواصم الاوربية

الاخرى (ص ١٤٠) . والحديث عن موسكو بلغتنا الى اشياء . يريد كاتبنا أغلب الظن أن يحررها من المفاهيم الخطاطئة ، التي تجد من البعض اصرارا على شيوعها جهلا أو لغوض فى نفس يعقوب ، مثل تصور الاشتراكية فى صورة الملبس الزرى والبهدلة العامة ، وما يعكس ذلك من دلالات مختلفة . فيلفت الى انه لا علاقة للبهـــدلة بالاشتراكية القائمة على العلم وعلى النظام وعلى المظهر الحسن الذى هو أحسن دعاية للمجتمع المخطط .

ولعل نجاح رحلات أنيس منصور ترجع فى المقـام الاول الى أنه لا يتصنع .. يعيش زياراته فيكتبهـــا . يتنفسها أولا بلا قيود ثم يسجلها . أنه لايخطط هندسيا لرحلته قبل البدء فيهـــا .. لا يلتزم بأشياء يضطر الى تغطيتها ، ومن هنا تنساب زياراته طليقة . ولا يعنى هذا انها بلا أرضية ثابتة .. بلا حدود تمنع الضرورى عن غير الضرورى أو العكس . أن مثل هذا التداخل أو التنافر لا يحدث ، لان هذه الارضية الثابتة تفعل فعلها تحت السطح .. بحكم الصنعة .. بقدرة الموهبة الفنية على التعبير عما تريد ، وايهامها الطرف الآخر بأنها لا تفعل شيئا ... ساكنة لا تتحرك .. تلقى القول على عواهنه .. بسيطة الى درجة الدعوة الى الاقتـــداء بيسرها وتقليدها ! .. ونتيجة هذا كله هوالنجاح الذى يصل الى ارضاء القراء على مختلف مستوياتهم ، لان الرحلة فى اهابها الاستجابة الى رغبات هؤلاء القراء والى مايتطلعون، أو ما يمكن أن يتلطعوا اليه والى مايودون تحقيقه أيضا من وفى هذه الرحلات . وتذكر فى هذا الموضوع كلمات عميد الأدب العربى الدكتور طه حسين عندما قرن رحلات كاتبنا الى الرحلات العربية القديمة قائلا : « ومن يدرى لعل أن تمتاز منها ببعض الخصال ، فصاحب الكتاب حلو

الروح خفيف الظل بعيد أشد البعد عن التكلف والتزويد والادلال بما يصل اليه من الغرائب التى يسلجاها فى كتابه .. هو لا يقصد أن يبهرك ولا الى أن يغرب عليك فى لفظ أو معنى ، وانما يستجيب لطبعه ويظفر بارضاء الطباع السمحة التى تكره التكلف والتحذلق والاسفاف » .. فأنيس يملك مثلا أن يذيب الهالات التى تحيط بالشخصيات المشهورة ويكشف منها الجانب الذى لا تختلف فيه عن غيرها ويشارك فيه الزعماء وغير الزعماء مثل هجر الزوجة لزوجها .. فيتحدث عن كاسترو رئيس كوبا الذى انتصر على أمريكا ، وفى الوقت نفسه تهجره امرأته مع عشيق أمريكى ! ..

والسياسة عنصرها فى رحلات انيس منصور . ورغم ان شهرة انيس منصور مثل يوسف السباعى واحسان عبد القدوس ، لم تقم على السياسة رغم كتاباتهم فيها كثيرا . الا أن السياسة أخذت بحكم ضرورتها فى بنيان المجتمع .. حيزا واضحا من كتاب رحلاته .. ربما لان الانسان العادى فى أجزاء كثيرة من العالم ، لم يعد كما كان يعيش على هامش السياسة ، لان السادة الكبار هم وحدهم الذين يستأثرون بتسيير دفنها .. تغير الوضع وأصبح للرجل العادى دوره فى تكوين الموقف السياسى حتى فى البلاد التى يستشرى فيها التسلط من أى نوع ، لا تملك الا أن تزعم بحق الرجل العادى فى الاشتراك فى العمل السياسى من القاعدة الى القمة . ومن ناحية أخرى فان العالم لم يعد مغلقا مثل زيارة كل شعب أو دولة يمكن أن تكون فى حالها .. مضى عهد الاستقرار الكاذب هذا . وأصبح البشر يهتمون بمـــا يدور عند بعضهم البعض . لان المصالح مشتركة والانسانية واحدة . ومن هنا جاء انتشار كتب الرحلات .. كل يبحث عما عند

الآخر من الشعوب .

لقد أصبحت السياسة تدخل فى أشياء كثيرة .. أو هى تندخل فى الاشياء جميعها . فقد تغير مفهوم السياسة منــذ وقت طويل .. لم تعد الدبلوماسيــة الخاوية أو مناورات الاحزاب أو انقلاب الحكومات ، بل هى كوبا . التى تبيع السكر كأنها مصـــابة بمرض السكر . فهى لاتذوقه .. محروم عليها . فالامريكان يزرعونه ويقلعونه ويقطعونه ويصنعونه ويصدرونه بالاسعار التى تعجبهم . والشعب الكوبى يتفرج على العلم الحديث الذى يحول القصب الى سكر يذوقه كل الناس الا الذين زرعوه ! .. والسياسة هى أيضا التى تجعل ايطاليا بلدا سياحيا .. اعتادت أن تكون عروسا للكل سائح سواء أقام ليلة أو شهرا . والسياسة كذلك هى التى اعتمدت على التربية الشديدة أو عــدم الميوعة فى صنع الشخصية الالمانية ، فصنعت ألمانيا العملاقة . ويتت أنيس .. ولابد أن مثل هذه التربية الشديدة هى التى أقامت ألمانيا على قدميها . عملاقا صناعيا فنيا من جديد ، وطفلا ذليلا فى وزارة الخارجية الامريكية .. ولابد أن هذه الذلة هى التى جعلت ألمانيا تقف الى جوار اسرائيل .. فى تسليحهــا وتمويلها ، وفقدت بذلك ارضاء ملايين العرب من الذين كانوا يعجبون بالصناعة الالمانية ..

وهناك جانب طريف وهام أيضا فى كتابات الرحالة ، وهو ما تبلوره المقارنة التقليـــدية التى تتلبس رؤية المواطن فى الخارج ، بين ما يشاهد ربين مايحدث فى وطنه .. نجده أيضا فى رحلات أنيس منصور . وتقوم هذه المقارنات باضفاء لون جديد على المشـــاهدات الجديدة ، وبعد آخر تغوص فيه التجربة الى الاعماق كاشفة ما تملك من عوامل القوة والضعف . هذا البعد

يعطينا امكانية استخلاص جوهر الاشياء ، تعريهــا مما يحيطها من زيف أو شوائب . فهو المحك الذى يوقفنــا على وضع الامور فى أماكنها الصحيحة .. بلا اهتزاز .. وليس من الضرورى أن تقف هذه المقارنة وجها لوجه أو جزءا لجزء ، بل انها لتنفلت أيضــا الى كل شىء فى الوطن يستدعيه لتداعى فى الافكار او الصور . كما فى اشارة كاتبنا السريعة الى اسم البنسيون الذى نزل فيه ميونيخ .. اسمه بنسيون الشاعر جيته .. وأعجبنى الاسم . ولم تكن هنــــاك أية صلة بين اسم الشاعر والبنسيون .. كما لا توجد أية صلة بين لوكاندة البرلمان عندنا ـ فى العتبة الخضراء ـ والبرلمان !

وإذا كان انيس منصور فى أحيان غير قليلة ، يتجاوز مصر فى هذه المقــــارنة ويستبدل بها الشرق ، كما فى اشارته السريعة الى عدد الشرقيين الذين نالوا جائزة نوبل وعدد الألمان الذين نالوا نفس الجائزة ـ النسبة ٢ : ٥٧ !! ـ الا أنه لا ينسى بين مصر والشرق والعالم كله ، بلده الصغير الذى ولد فيه .. مدينة المنصورة .. التى يتردد ذكرها أكثر من مرة فى رحلاته . فهو يذكرها مثلا فى « بلاد الله خلق الله » ـ الطبعة الثالثة (ص٨٠) ـ عندما يذكر الايطاليين ومعرفته باللغات الايطالية .. التى عرفها لاول مرة فى المنصور ، من جيرانهم الايطاليين الذين يسكنون فى نفس المنزل ، والبقال الايطالى فى نهاية الشارع وتلاميذ المدرسةالايطالية الذين يتكلمون بها فى الطريق . ويردد أنيس منصور اسم المنصورة فى « ٢٠٠ يوم حول العالم » ـ الطبعة السادسة ـ وفى أمريكا يتحدث عن الهباب فى مدينة هوليود ، الذى يشوه معالمها والذى يخــــرجه حوالى ثلاثة ملايين موتور ســـيارة وموتوسيكل . فهذا الغاز المحترق الذي يمــــلأ الجو

بسحب كانها مسحوق الشطة أو الكحل . يذكره على الفور .. « ششم الديك » الذى عرفه جيدا فى طفولته فى المنصورة ، والذى تطيب به الامهات دون أطفالهن .. « واكتوينا بجميعها ونحن صغار — ويكتب أنيس على الفور معقبا — هذا الكلام فقط لابنـــاء المنصورة » ! (ص ٥٧٣) .

هل يكره أنيس منصور الارقام ؟ انها قليلة جـدا فى كتابه ، لايستعملها الا نادرا وفى نطاق ضيق .. فـكأنه يهرب منها ، أو لانه لا يؤمن بينه وبين نفسه بهـــا ولا يجدواها كثيرا أيضا بالنسبة لقارىء مثـــل كتابه ، لا يريد أن يصدع رأسه باحصائيات جافة وأرقام مملة تبعث فى النفس السأم . فالاولى من ذلك أن يترجم ماتريده الارقام الى حياتنا وعواطف وأفكار .. ويفعل . ولكنه أيضا يجعل للأرقام وظيفة أشبه بالمذكرة التفسيرية التى تشرح وتوضح وتملأ الفجوات أو التى تبدو كذلك .. تستكمل بها الصورة خطوطها . ان الحديث مثـلا عن كوبا بأرضها وسحابها وضبابهـا وبيوتها وشوارعها لا يكتمل الا بذكر عام ١٤٩٢ عندما اكتشفها كولمبوس ، وكانت أول أرض رآها وقد جاء يكتشف الهند .

وقارىء رحلات أنيس منصور يجد فى كتاباته الاخيرة عن هذه الرحلات ، أسلوبا يختلف بشكل ما عن أسلوبه القديم .. لقد سافر أكثر من عشرين مرة الى القارات الخمس ، ويجد فى كل مرة شيئا يكتبه عن البلد الذى زاره قبلا .. ولا غرابة فى ذلك . فكاتبنا لا يتحدث عن نفس الاشياء ولا يقدم ذات الصور .. الا أن هنـاك اختلافا واضحا ، بين العين التى ترى البلد الغريب لاول مرة والعين التى اعتادت على رؤيته والتمست مداخـله ومخارجه واطمأنت الى وجودها على أرضه . الاولى

مهما كانت ثقافتها وتجاربها ، فهى لا تملك الا أن تنبهر دائما بكل ماتقع عليه ويخالف اعاشته قبل ذلك . يتسوى فى هذا الانبهار الاشياء التى تستأهل والتى لا تستأهل ، وخاصة اذا جاء صاحبها من دولة نامية أو متأخرة لا تتابع منجزات العلم ولا تعايش الحياة العصرية . أما العين الثانية فهى أكثر اتزانا وادراكا للحقائق .. تملك أن تفرق واعية بين الغث والثمين والجوهر والزائف فى حياة الشعب الذى تزوره . وقد حمل هذا كله أسلوب أنيس منصور .. فحديثه اليوم عن رحلاته ، يكاد يخلو من النبرة الزاعقة .. من تضخيم الاشياء بعدسة مكبرة ، أو تلوينها بريشة زاهية ، أو استقبالها دائما باعجاب مبالغ فيه . لم يكد يكتب بابتهال وكأنه يصلى ، لم يعد يستخدم مثلا كلمة « جدا » كثيرا ! .. وقد التفت أنيس نفسه الى هذه المبالغة . لذلك فهو عندما أعاد طبع كتابه « ۲۰۰ يوم حول العالم » ، حذف كلمة « جدا » أو كاد .. يفسر أنيس هذا الموقف بقوله .. لقد سجلت طبعته الاولى ـ يعنى رحلاته الاولى ـ فرحتى بالعالم الواسع الملون الباهر المبكر .. ومن الصعب أن يندهش الانسان ويصرخ بصوت منخفض . وليست علامات التعجب المنتشرة وكلمات « جدا » الا دليلا على دهشتى لم تنته وحماسى لم يخمد .. الدهشة هى بداية المعرفة الانسانية . فالانسان يندهش وبعد ذلك يتساءل ، وبعد أن يتساءل يفتش عن الاجابة .. وقد تساءلت كثيرا جدا ، وحاولت أن أجيب بقدر ما أستطيع ..

وداعا ايها الملل

يعرف أنيس منصور الملل .. شىء ناعم الملمس يسرى

فى اجسامنا كأنه خدر .. كأنه ملايين النمل .. انه يحول ايدينا وارجلنـــا الى أكياس من النايلون محشوة بملايين الملايين من ذرات الرمل .. أو النمل . وهذا الشعور بالتنميل أو « بالترمل » .. اى الذى يجعلنا كالنمل أو الرمل ؛ فهو الذى نسميه بالملل . والانسان الملول فى حالة عجز عن الاتصال بالغير أو أنه انسان عنده احساس بأن الآخرين عاجزون عن الاتصال به ، ومعنى ذلك ان هنـاك نقصا فيه هو ؛ أو نقصا فى الواقع .. هذا هو الملل طابع العصر الحديث . ولكن هل من علاج ؟ يجيب كاتبنا .. الحب هو الذى ينقذ الانسان من الملل ، ولكن هل الحب وحده يكفى ؟! ..

ويستعرض انيس منصور الملل ، فيجد أنه احـد معالم الوجود الانسانى منـذ أن وجـدت الحياة ووجد البشر ، كما يقول مورافيا أيضا . فآدم وحواء شـعرا بالملل فى الجنة فارتكبا أول خطيئة !..ثم تتابعت الحلقات .. فالملل من النظم هو الذى يخلق نظما أخرى فى كل مجال .. ورغم أن الكتاب يتناول موضوعات أخرى ، فهو يستظل فى مقالاته جميعا بروح الملل . ويناقش مؤلفنـا مذهب العبث أو اللامعقول فى الادب والمسرح .. وتتردد اسماء كتابه الذين يعيشون فى فرنسا وان كان أغلبهم من المهاجرين اليها .. مثل يونسكو من رومانيا وآداموف من القوقاز وبيكيت من ايرلندا وبونستانى من ايطاليا . ومسرحيات العبث لون جديد من المسرحيـــات .. بلا حوادث ، تنمو وتكبر وتعلو وتنعقد وتصل الى نهـاية مريحة الى حل .. وانما كل مسرحيات العبث بلا حوادث متطورة وليست بها شخصيات مرسومة محددة المعالم . ويتناول كاتبنا مسرحية الكراسى ليونسكو . ولم يكن الجمهور الفرنسى سنة ١٩٥٢ والانجليزى سنة ١٩٥٧ ،

ساخراً عندما قابل المقاعد الخالية على المسرح بأضعافها من المقاعد الخالية فى الصالة.. وانما حاول تقليد المؤلف .. وقد نجح المؤلف والجمهور معا فى تأكيد معنى الفراغ : الا أن هذا الرأى فى مسرحية الكراسى . لا يمنه من القول .. ان المسرح العبثى ليس الا راحة للعقل من التفكير المنظم .. من التفكير المألوف .. لقد تعب العقل من قيوده .. وقد آن له أن يستريح . ولا يقتصر انيس على العبث الاجنبى ، بل ويعرض للامعقول المصرى كمسرحية الحكيم « يا طالع الشجرة » ، ويناقش رأى طه حسين فيهما من انه لم يفهمها ! ..

يقول كاتبنا فى احدى مقالاته ، الملل حقيقة تلف حياة كل انسان والهالة الحديثة لكل الناس بعد الحرب العالمية، فالانسان يشم رائحة كريهة .. رائحة نفسه وغيره .. ولكنه يستثنى الاطفال وحدهم من تغميمه .. الملل مرض يصيب الكبار ، ولا يعرفه الصغار من الذين يجدون ظلطة، يحسون كأنهم اكتشفوا « حجر رشيد » المكتوب بكل اللغات ، ويصبح هذا الحجر وبسرعة مصدر الصـــوت والضوء فى حياتهم ! (ص ۲۰۱) . ان الملل كما يفسر مؤلفنا ، هو قمة أحاسيس .. نقترب منها أو نبتعد عنها .. المبالغة هى البداية الطبيعية الى الملل .. لان المبالغة تجعل كل شىء يفقد قيمته الحقيقية .. وخيبة الامل هى التى يتولد عنها القرف .. والقرف هو الاسم (الحركى) لشخصية خطيرة اسمها .. الملل ! وشهريار بطل ألف ليلة وليلة يدخـل الملل فى تكوينه . التغيير وعدم التغيير اذن يبعثان على الملل . فما الذى يجعلنا نمل الدنيـا كلها ؟ ويجيب أنيس .. اننا فى الحقيقة لا نمل شيئا ، وانما نحن نمل أنفسنا .. فنحن نحيط أنفسنا بما يعجبنا فقط ، بما يرضى أذواقنا فقط ، فيصبح كل ما حولنـا

مرايا لنا .. صورا لنا .، معرضا مستمرا للوحات حياتنا .. كيف لا تمل أنت حياتك اذا كان كل من حولك يشبهك .. واذا كنت لا تسمع الا صداك ، ولا ترى الا ظلالك : ولا تشم الا عرقك : ولا تأكل الا لحمك ولا تشرب الا دمك .. ولا تشكو الا من نفسك .. لابد أن تعرف الملل .

وانيس منصور من هذا الصنف من الكتاب ، الذى لا يكاد يكتم عن قرائه الكثير من مشاعره ونبض حياته ، فى مقالات كاملة مثل « كرهت حبى » يحلل فيه العلاقة الغريبة التى تربط بأمه . أو « أشوفك عسكرى » التى يقص فيها تنبؤ أحد أقاربه له وهو تلميذ صغير ، انه سيكون من رجال المرور ، لأن أنيس دائم الوقوف الى أكشاك المرور يراقب السيارات !! .. أو يذكر أنيس هذه المشاعر وهذا النبض فى ثنايا مقالات أخرى .. ففى « نحن أولاد الفجر » يذكر تعاطفه مع الفجر فى مصر وخارجها . ويربط بين هذا التعاطف وحياة طفولته وشبابه ورجولته .. غير المستقرة التجوالة ، التى لا ترتبط بانسان او مكان ، لان أباه الموظف الصغير كثير التنقل .. لم تكن هناك بلدة عزيزة على . ولم يكن هناك أحد عزيز لدى . كل يوم أرى وجوها جديدة . لا أعرف كيف أتعلق منها أو فيها ..

واذا كان فى الامكان تجميع عدة مقالات مختلفة ، وهى التى كتبها صاحبها فى الصحف وجمعها فى هذا الكتاب ، فى أبواب .. يضع لكل منها عنوانا ، كما فعل أنيس منصور لتحديد معنى أو اتجاها خاصا .. فهذه الابواب تستوعب ضم الاطراف بعضها الى بعض .. كما فى باب « المنتمى واللا منتمى » الذى يتحدث عن الاجيال والانتماء وعدمه . يقول أديبنا .. عندما تقوم ثورة ينقسم الناس الى ثلاثة أنواع .. الناس الذين ينتمون ، والناس « الغير المنتمين »

اليها . وعن الاجيال يكتب أنيس .. كل الاجيال هى مراحل فى حياة المجتمع ، فى كل التاريخ ولا تاريخ بغير ناس . ولا بغير تاريخ . وكل انســـان له تاريخ . له طفولة وشباب ورجولة وشــــيخوخة . ولكن المجتمع لا يشيخ ، فهو متجدد دائما .. فعندما يكون هناك أناس قد بلغوا الشيخوخة ، يكون هناك أطفال صغار .. أطفال بالملايين . وعندما يموت هؤلاء الشيخ ، يكون الاطفال قد أصبحوا شبابا .. فالمجتمع فى شباب دائم .. فى حيوية دائمة .. أناس تقول عنهم « ذلك » الجيل ، وأناس تقول عليهم « هذا » الجيل . والتهمة الظالمة ، كرة يقذف بها جيل فى وجه جيل ، وتختفى الاجيال وتبقى الكرة ! ..

وأشياء كثيرة أخرى يقولهـــا كاتبنا فى .. النقد . الفلسفة . الحرية . جاجارين الذى لم ير الله فى السماء .. الخ ! تتميز بأسلوب أنيس منصور ذى الجزئيات الدقيقة الكثيرة المتراكمة ، التى تستقى من منابع مختلفة وتستوى فى تيار واحد ، تحافظ على مستوياتها ارتفـاعا وانخفاضا ، وبذلك يصنع كاتبنا صورة متكاملة ، فيهـــا الوان من الاقناع متباينة .. ينهلها من الحيــــاة والناس والثقافة المستوعبة التى تشرق وتغرب ! ..

فهـــرســـت

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

جدة ـ ص . ب رقم ٤٩٢
السيد هاشم على نحاس
المملكة العربية السعودية

انجلترا :

THE ARABIC PUBLICATIONS
7, Blakopathrope Road
London S.E. 26
ENGLAND.

البرازيل :

Sr. Miguel Maccul Cury.
R. 25 de Marco, 994
Caixa Postal 7406
Sao Paulo, BRASIL.



هذا الكتاب

بدأت المسرحية العربية والمصرية في مقدمتها ، سواء أكانت عمــلا فنيا يمثل على خشبة المسرح أو نصا منشورا بين دفتي كتاب ، تتمكن كشكل فني مستحب من نفوس القراء والمشاهدين • ولمعت فيها أسماء جاوزت الحدود الى خارجها ، فترجمت أعمالها ومثلت في أكثر من بلد أوربي •

وفي الفن كما في الحياة •• حظوظ ، فبعض الاعمال ـ والحديث في نطاق الاصالة ـ يصيبها السعد فتشتهر ، والبعض يلحق بهـا الفشــل فتنزوى • والفارق بين الاثنين ، أن الاولى في أغلبها غير موضـوعية تسيرها الشللية ، بينما الثانية قدرية لا دخل لاصابع البشر بها ! •

والمنهج الذى يعتمد عليه التناول لما تم اختياره من مسرحيات ، يتخذ من الرؤية التي يبلورها الفكر القومي مقياسا•• هذا الفكر الملتزم بالنبض المصرى الخالص النابع من أرضنا العريقة التى انبثقت منهــا أول صيحة للتوحيد في فجر الانسانية ، فيؤكد صلته بالقيم الروحية وما تفرض النظرة الاسلامية من رحابة وقوة وصفاء ضد دعاة المادية •

ومن خلال هذه الرؤية تتابع أعمال ثلاثة أجيال من كتاب المسرح •• محترفين أو هواة ، تضم مع الاسماء المشهورة •• القلة من الاسماء الشابة الاصيلة •

واذا كان كاتبنا يؤمن بأن الكثير من جوانب حياتنا والفكرية منهـا أيضا ، يستأهل المجابهة الشديدة ، ولذا فهو يعنف في أسلوبه •• الا أنه مع ذلك يرى أن فصوله هذه جاءت كما يقول أكثر رقة مما ينبغي ••